

إيقاع الشعر العربي
في

- الشعر البيتي
- الشعر الحر
- قصيدة النثر

دكتور
نعمان عبد السميع متولي

دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع

٤١٦
م . ن

متولي، نعمان عبد السميع .

إيقاع الشعر العربي في الشعر الديني ، الشعر الحر/قصيدة النثر/

نعمان عبد السميع متولى .- ط١.- دسوق : العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،

٢٠٨ ص ؛ ١٧,٥ × ٢٤,٥سم .

تدمك : 5 – 375 – 308 – 977 – 978

١. الأوزان الشعرية . ٢. اللغة العربية – العروض والقوافي.

أ - العنوان .

رقم الإيداع : ١٥٥٦٠-٢٠١٣.

الناشر : دار العلم والايمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة

هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - فاكس: ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

E-mail: elelm_aleman@yahoo.com

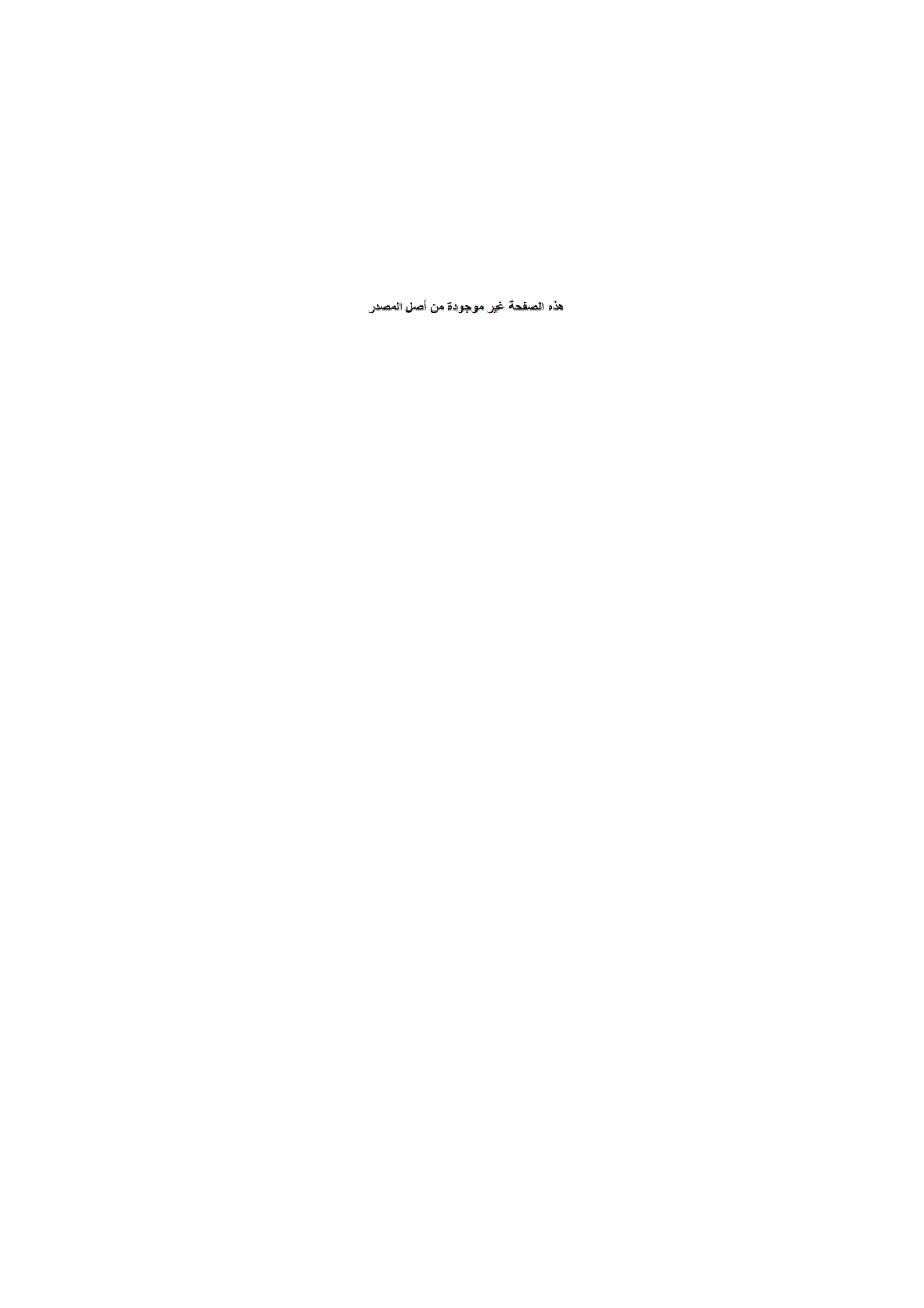
2013

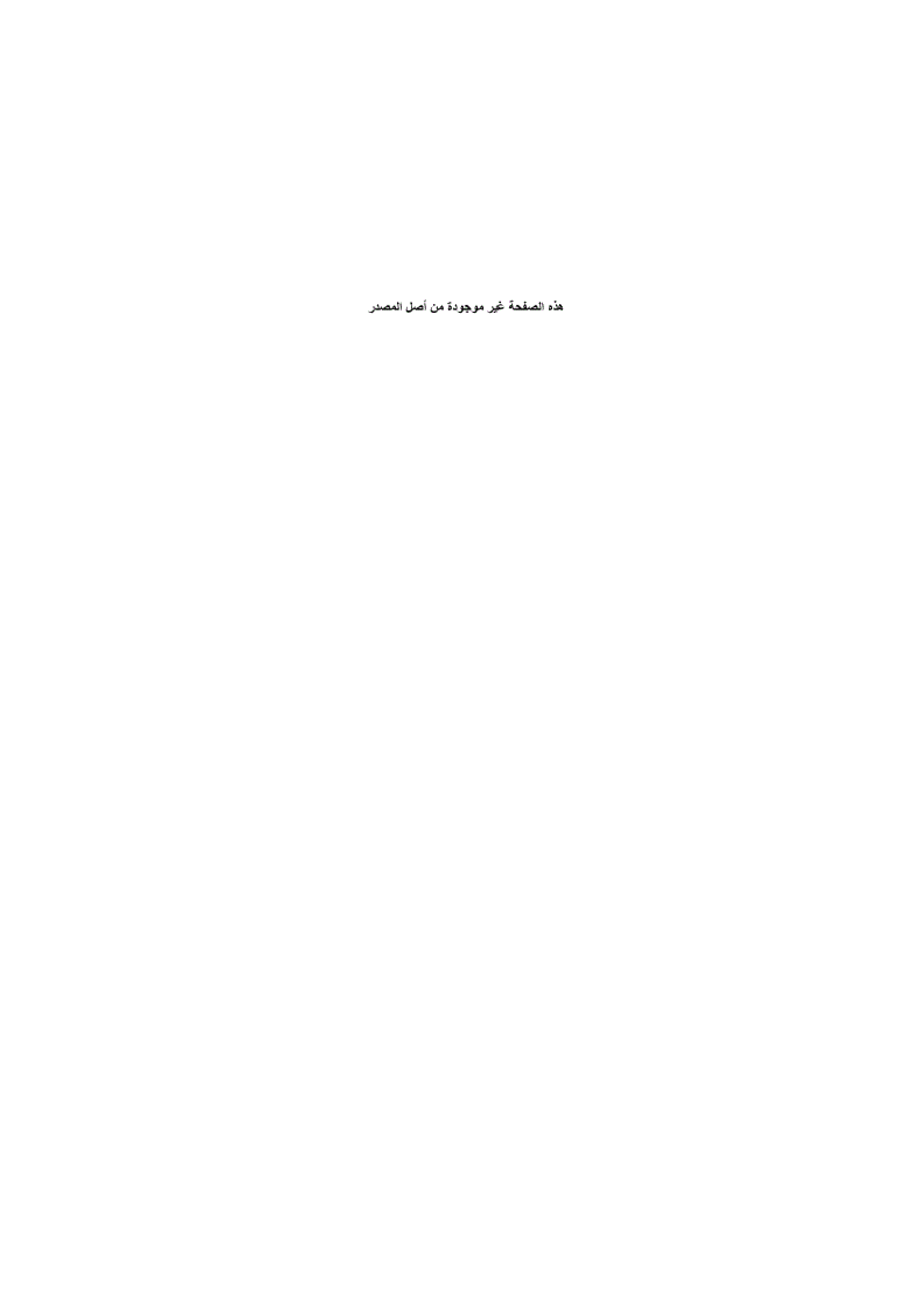
إهداء

إلى وَالديَّ الطيبين الطاهرين في دار الحق ،

داعياً الله أن يرحمهما كما ربياني صغيراً .




هذه الصفحة غير موجودة من أصل المصدر


هذه الصفحة غير موجودة من أصل المصدر

ونظرًا لاتساع دائرة الاتصال بالغرب، ومع ظهور الفضائيات والتقنيات الحديثة المتطورة طفا على السطح الحديث عن قصيدة النثر.

بدأ الأمر بترجمة النماذج الغربية ، وشيئًا فشيئًا فتن بعضالأدباء بقصيدة النثر ، فكان التقليد ، وشاع الأمر بعد ذلك بصورة لفتت أنظار النقاد والباحثين .

و تعددت وجهات النظر حول هذا اللونالأدبي ، بين مؤيد و معارض ، ومازال الصراع قائما بين طائفة المؤيدين و المعارضين غير أن الدوريات و الإصدارات الأدبية الجديدة تفسح صفحاتها لهذا اللون الأدبي ، حتى صارت تحتل مساحات كبيرة من هذه الإصدارات وأعلن أنصار (قصيدة النثر) تمردهم و خروجهم عن أوزان الخليل و عروضه الذي هيمن على الساحة الأدبية قرونًا طويلة ، كما أخذوا يتحدثون عن بنية قصيدة النثر الإيقاعية ، وما فيها من موسيقا.

وعبر سطور هذا الكتاب – إن شاء الله تعالى – نعرض لشعرنا العربي المعاصر ، وما طرأ عليه من تغير موسيقي ، في محاولة لاستخلاص القواعد العامة و السمات التي أفرزها تغير شكل القصيدة مع عرض لنصوص شعرية من شعر التفعيلة ، وقصيدة النثر

،لاستكشاف إيقاعات هذا الشكل الجديد الذي اخترق البحور الخليلية وضرب بأوزان الشعر القديم عرض الحائط ، واضعين نصب أعيننا التزام الحياد التام تجاه ما ندرس من ظواهر .

والله الموفق و المعين .

د. نعمان عبد السميع متولي

الدوحة

القسم الأول

إيقاعات الشعر البيتيّ

تعريفات

علم العروض وواضعه:

هو العلم الذي يعرف عن طريقه صحيح أوزان الشعر العربي وغير الصحيح ، وما يعتري الوزن من زحافات و علل.

وقد سمي (بالعروض) نسبة إلى المكان الكائن بن مكة و الطائف والمسمى [العروض]وقد وضع الخليل علمه الجليل في هذا المكان ، لذا سمي بالعروض.

وقد قيل في أسباب وضع هذا العلم :" إن الخليل اهتدى إلى وضع هذا الفن بمعرفة الأنغام و الإيقاع لتقَاربهما ، وقيل إنه مر يومًا بسوق الصفارين فسمع دقدقة مطارقهم على الطسوت ، فأداه ذلك إلى تقطيع أبيات الشعر ، وفتح الله عليه بعلم العروض "[1]

وقيل – أيضًا – إن الخليل دعا الله أن يرزقه علما لم يؤت لأحد منقبله ، فكان أن رزقه الله هذا العلم العظيم الذي لم يسبق إليه أحدمن قبل ، فنظم للعربية قواعد شعرها ، وهيأ للشعراء ما يمكنهم من تجويد قصيدهم ، وأتاح للنقاد ما يفرقون به بين جيد الشعر ورديئه ، فكان العروض – بذلك – عملاً جليلاً عظيم النفع و الفائدة امتد أجيالاًمتعاقبة

١- ميزان الذهب ، السيد الهاشمي ص٣.

حتى عصرنا الحديث وسيظل ، إلى أن يرث الله الأرض وما عليها ينسب إلى واضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي.

فمن الخليل بن أحمد ؟

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي ، عربي من الأزد ، ولد في البصرة ، ولهذا سمي بالبصري في أوائل خلافة الرشيد عام ١٠٠ مئة هجرية ، نشأ في البصرة ، وتلقى العلم على يد علمائها الأجلاء مثل :(أبو عمرو بن العلاء- و عيسى بن عمر الثقفي) وغيرهما من أساتذة العلم و شيوخه .

صفاته :

كان ذكيًا ، حاضر البديهة ، قوي الذاكرة ، مرهف الحس مقبلاً على العلم محبا له و لأساتذته ، وكان عفيف النفس ، زاهدًا في الدنيا منقطعًا للعلم والبحث ، ومما يروي في عفته أنه " بعث إليه سليمان بن حبيب رسولاًمن الأهواز ، يطلب منه الحضور إلى الأهواز ، و تاديب أولاده ، فأخرج الخليل إلى رسول سليمان خبزًا يابسًا ، وقال :

ما عندي غيره ، وما دمت أجده فلا حاجة لي في سليمان ، فقال الرسول ، فماذا أبلغه عنك ؟ فقال له أبلغه قولي :

أبلغ سليمان أني عنه فـي سـعة •• وفي غنى غير أني لست ذا مـال

سخي بنفسي أنـي لا أرى أحـدا •• يموت هزلاً ولا يبقى على حـال

وإن بين الغنى والفقر منزلة ** موسومة بجديد ليس بالبالي
الرزق عن قَدَر لا الضعف ينقصه ** ولا يزيدك فيه حول محتال
إن كان ضن سليمان بنائله ** فالله أفضل مسؤول لسؤال

وقد نقل ابقن خلكان عن تلميذ الخليل (النضر بن شميل) قوله :"أقام الخليل في خص بالبصرة لا يقدر على فلسين ، و تلاميذه يكسبون بعلمه الأموال الطائلة ".

وروي عن (سفيان بن عيينة) قوله : " من أحب ينظر إلى رجل خلق من الذهب و المسك فلينظر إلى الخليل بن أحمد ".

تلقى العلم على يديه عديد من العلماء لهم شأن عظيم منهم : النضر بن شميل ، و هارون بن موسى النحوي .

و مؤلفاته كثيرة ذات شأن عظيم :

- فهو واضع معجم (العين) أول معجم في اللغة العربية .
- وواضع (علم العروض).
- ويُنسب له كتاب " معاني الحروف"- و كتاب " جملة آلات الحرب"- و كتاب " العوامل " - و كتاب " النقط".
- غير أن الثابت له : (علم العروض) و معجم (العين)

البيت الشعري

تعريفه : " كلام تام يتألف من أجزاء و ينتهي بقافية " .

أنواع البيت الشعري:

(١)**البيت التام** : ما استوفى كل أجزائه كقول الشاعر :

ريم على القاع بين البان و العلم ** أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

(٢)**المجزوء**: ما حُذف جزء من عروضه و ضربه مثل :

الظلـــم يصــــرع أهلــــه ** و البغـــي مصــــرعه وخـــيم

(٣)**المشطور**: ما حُذف نصفه ، و بقي نصفه مثل :

إنــك لا تجنـــي مـــن الشـــوك العنــب

(٤)**المنهوك** : ما حُذف ثلثا سطرية و بقي الثلث الآخر مثل :

يــــا ليتنــــي فيهــــا جَــــذَع

(٥)**المصرَّع** : ما غيرت عروضه لإلحاق زيادة في ضربه مثل :

ولد الهـدى فالكائنــات ضــياء ** وفــم الزمــان تبســم و ثنــاء

والعرش يزهو و الحظيرة تزدهي ** و المنتهى و الســدرة العصــماء

(٦)**المقفى**: كل عروض و ضرب تساويا بلا تغيير مثل :

قفانبك من ذكرى حبيب و منزل ** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٧) المدوَّر : هو البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول ، و بعضها من **الشطر الثاني مثل قول الشاعر :**

خفف الوطء ما أظن أديم الـــــ ** ـــأرض إلا من هـــذه الأجســاد

وقول الشاعر :

لســت أدرى فاشـــرحوا مـــا ** ذلـــك الطغيـــان يعنـــي

يرتـــع الإنســـان فيهـــا ** مـــن ربـــى حســـن لحســـنِ

فلمـــاذا أوغـــل الإنـــــ ** ـــسان منـــه فـــي التـــدني؟

ملحوظات :

- البيت الواحد يُسمى (مفرد أو يتيم).
- البيتان يسميان (نتفة).
- الأبيات من ٣:٦ تُسمى (قطعة).
- الأبيات من ٧ فصاعدا تُسمى (قصيدة).
- للبيت الشعري مصراعان : الأول يُسمى (صدرًا) والثاني يُسمى (عَجُزًا) مثل:

صلاح أمرك للأخلاق مرجعـــه ** فقوم الـــنفس بـــالأخلاق تســتقم

صـــــــــــــــدرُ ** عَجُـــــــــــــــز

البيـــــــــــــــت ** البيـــــــــــــــت

- بيت القصيد : هو أجمل بيت في القصيدة.
- العَرُوض : هو آخر تفعيلة في صدر البيت.
- الضرب : هو آخر تفعيلة في عجز البيت **مثل :**
-

وإني وإن كنت الأخيـر زمانـه ** لآت بما لـم تسـتطعه الأوائـل

عروض ضرب

- **الحشو** : باقي أجزاء البيت .

تدريب

(١) ماذا تعرف عن الخليل بن أحمد؟

....

....

....

....

....

(٢) علم العروض هو ....

....

....

....

(٣) عرّف المصطلحات الآتية :

أ- البيت المدور

....

ب- البحر المجزوء

....

ج-الصَّدر هو ....

د-العَجُز هو ....

هـ-عَروض البيت هو ....

و-الضرب هو..

- اكتب نبذة عن واضع علم العروض

....

....

....

....

....

....

....

....

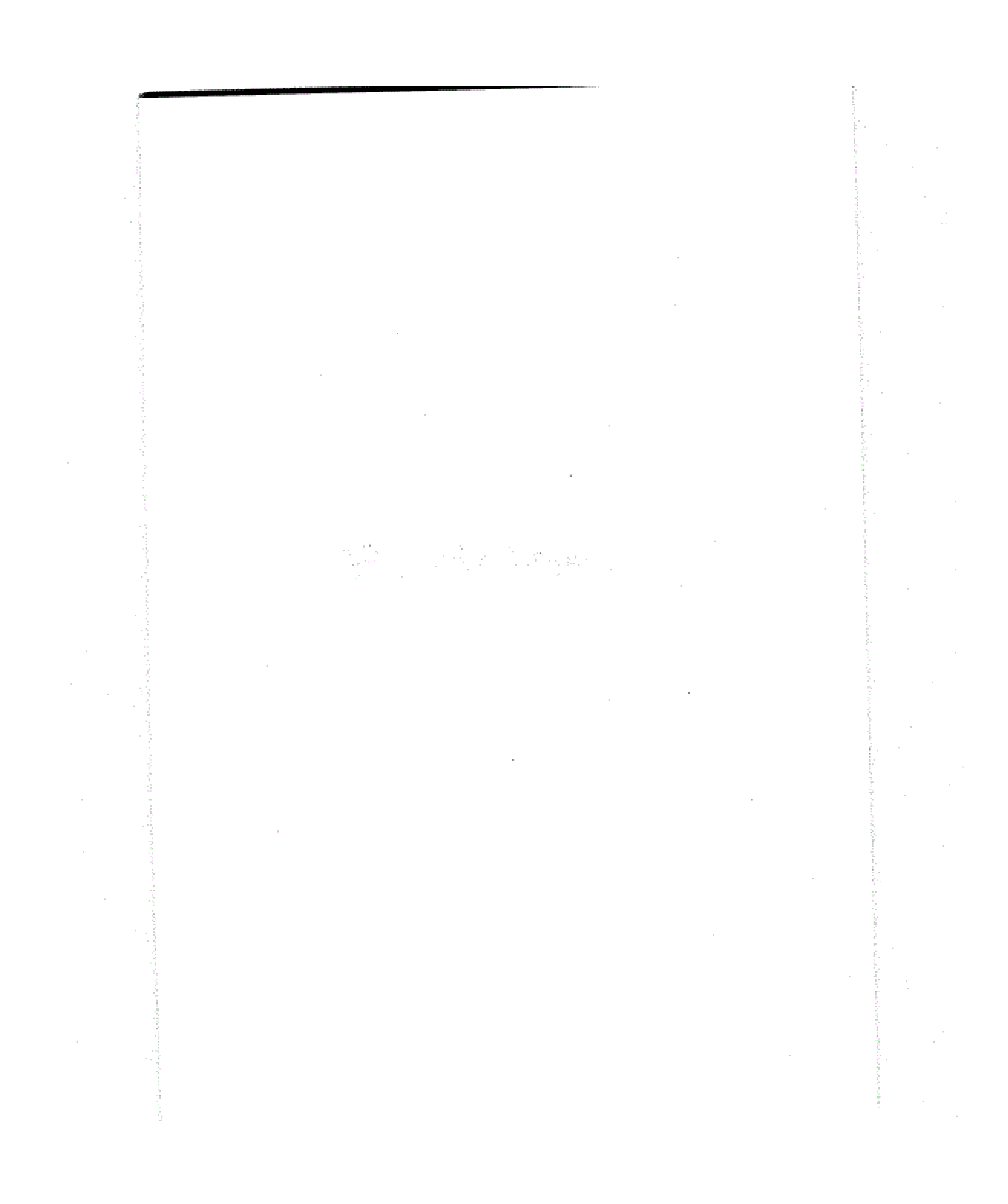
....

....

....

....

أركان عِلْم العروض



يتكون علم العروض من أوزان و تفاعيل .

الوزن : هو التفعيلات التي يشتمل عليها البحر الشعري.

التفعيلة : تتكون من متحركات و سكنات متتابعة و فواصل .

و تتركب الأوزان من ثلاثة أشياء:

سَبَب ،وتد ، فاصلة

(١) **السبب** : يتكون من حرفين :

وهو نوعان :

أ- سَبَب ثقيل : و يتكون من متحركين مثل :

بِكَ – لِمَ – لَكَ

ب-سبب خفيف : و يتكون من متحرك و ساكن مثل:

خُذْ- فِيْ- مِنْ

(٢)**الوتد** : و يتكون من ثلاثة أحرف (حرفان متحركان والحرف الثالث ساكن):وهو نوعان :

أ- وتد مجموع : و يتكون من ثلاثة أحرف أولها و ثانيها متحركان والثالث ساكن مثل : سعى – إلى .

ب-وتد مفروق : يتكون من ثلاثة أحرف أولها متحرك و الثاني ساكن والثالث متحرك مثل :صام – كيف – حيث.

(٣) الفاصلة : تتكون من ثلاثةأو أربعة متحركات يليها حرف ساكن :وهي نوعان :

(أ)فاصلة صغرى : وتتكون من ثلاثة متحركات يليها حرف ساكن مثل :صَعَدَوْا – سُحُبًا .

(ب)فاصلة كبرى : و تتكون من أربعة متحركات يليها حرف ساكن مثل : هَزَمَهُم – كُتُبُنَا .

و يجمع الأسباب و الأوتاد و الفواصل قول القائل :

(لَمْ أَرَ عَلَىْ ظَهْرِ جَبَلِنْ سَمَكَتَنْ)

ملحوظة مهمة :

وقد أخذت مصطلحات العروض من الخيمة و أقسامها ومكوناتها على النحو التالي :

- فالبيت : هو بيت الشَّعْر أي الخيمة .
- و السبب : هو الحبل الذي تربط به الخيمة .
- والوتد : هو الخشبة التي بها تشد الأسباب .
- الفاصلة : هي الحاجز في الخيمة .
- والمصراع : هو نصف البيت .

التفاعيل

تتكون من أسباب و أوتاد و فواصل :

(أ)التفاعيل الخليلية هي :

- فَعُولُنْ
- مَفَاعِيلُنْ
- مَفَاعَلَتُنْ
- فَاعِ لاتُنْ
- فَاعِلُنْ
- فَاعِلاتُنْ
- مُسْتَفْعِلُنْ
- مَفْعُولاتُ
- مُسْتَفْعِ لُنْ

و تنقسم التفاعيل إلى نوعين :

(أ)تفاعيل خماسية وهما تفعيلتان : فاعلن – فعولن(خماسية : أي تتكون من خمسة من المتحركاتو السكنات)

(ب)تفاعيل سباعية و عددها ثمان : مفاعيلن – مستفعلن – مفاعلتن – متفاعلن – مفعولات – فاعلاتن – مستفعلات – فاع لاتن.(سباعية أي تتكون من سبعة من المتحركات والسكنات).

الزحافات

الزحاف هو : تغير أو حذف يلحق التفعيلة وهو نوعان :

أولاً : الزحاف المفرد

(١)الإضمار : هو تسكين الثاني المتحرك :

مُتَفَاعلن تصير مُتْفَاعلن

(٢)الخبن : هوحذف الثاني الساكن :

فاعلن تصير فَعِلُنْ

(٣)الوقص : هو حذف الثاني المتحرك:

مُتَفَاعِلُنْ تصير مَفَاعِلُنْ

(٤) الطيّ : هو حذف الرابع الساكن :

مُسْتَفْعِلُنْ تصير مُسْتَعِلُنْ

(٥) العَصْب : هو تسكين الخامس المتحرك :

مَفَاعَلَتن تصير مُفَاعَلْتن

(٦) القَبْض : هو حذف الخامس الساكن :

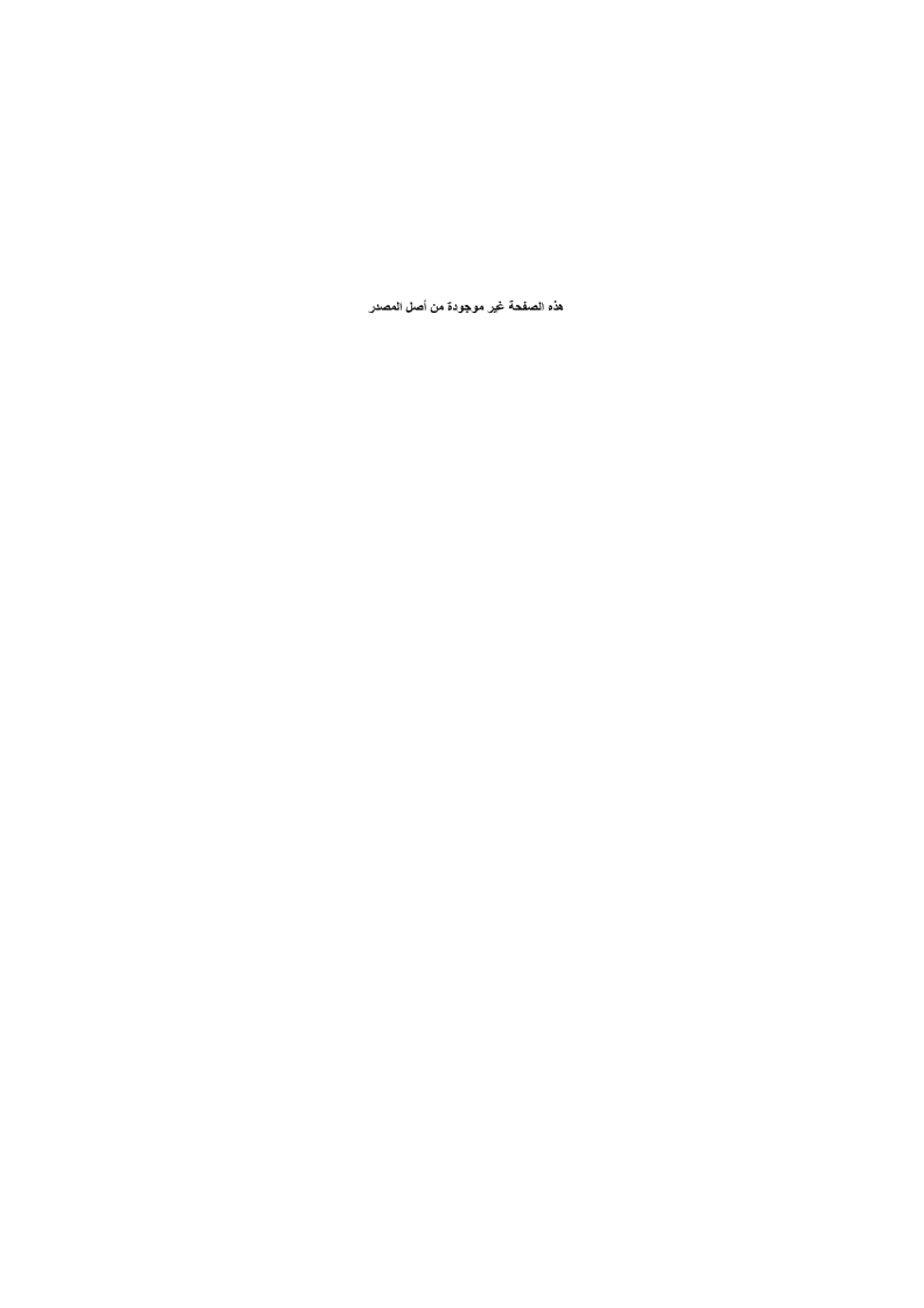
فَعُولُنْ تصير فَعُولُ

(٧) العَقْل : هو حذف الخامس المتحرك :

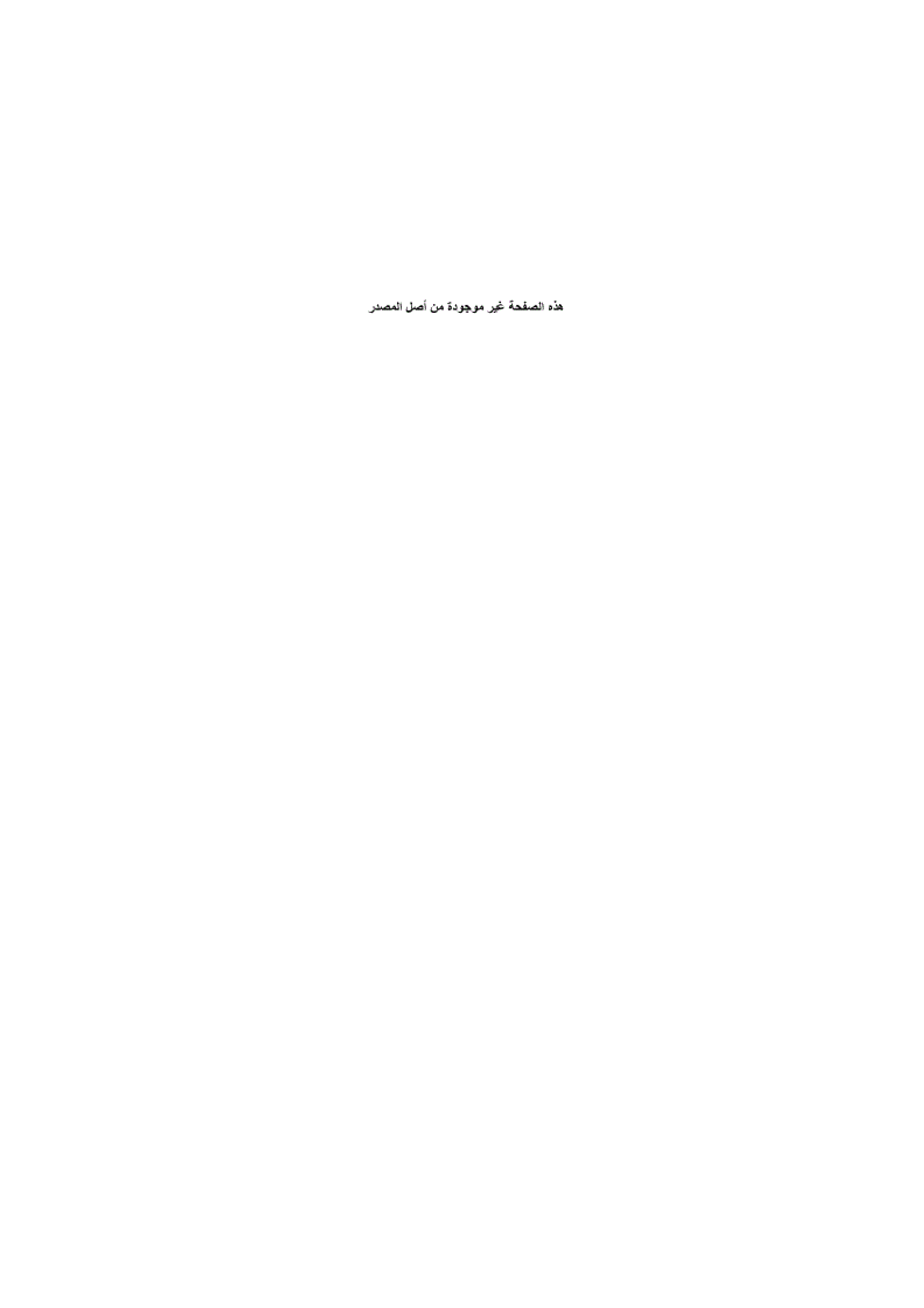
مُفَاعَلَتُنْ تصير مُفَاعلن

(٨) الكَفُّ : هو حذف السابع الساكن :

مَفَاعيلن تصير مَفَاعيل



هذه الصفحة غير موجودة من أصل المصدر


هذه الصفحة غير موجودة من أصل المصدر

تدريب

(١)أكمل :

أ- التفعيلتان الخماسيتان هما ....، ....

ب-تفعيلة سباعية تعني ....

(٢)عرّف المصطلحات الآتية :

أ- الطيّ هو ....

ب-العَصْب هو ....

ج-القبض هو ....

د-الوقص هو ....

هـ- الإضمار هو ....

و-الخبن هو ....

(٣)صل كل كلمة في المجموعة (أ)بما يناسبها في المجموعة (ب):

(أ)	(ب)
الترفيل	هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.
التذييل	هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.
التسبيغ	هو زيادة سبب أخير.

الكتابة العروضية

هي كتابة خاصة بالشعر ، وهي غير الكتابة العادية التي تراعى فيها قواعد الإملاء ، وأساس الكتابة العروضية ما يلي :

[ما ينطق يكتب ، ومالا ينطق لا يكتب]

و نفصل ذلكفي بيان ما يزاد وما ينقص عند الكتابة العروضية :

(أ) الحروف التي تزاد

(١)الحرف المشدد يفك تشديده ، ويكتب مرتين مثل :

سلَّم تصبح : سَلْلَم / قَدَّم تصبح : قَدْدَم

(٢)الحرف المنون يُكتب التنوين نونًا مثل :

كتابًا تصبح كِتَابَنْ / عِلْمٌ تصبح عِلْمُنْ

(٣)تزاد ألف في بعض أسماء الإشارة مثل :

هذا تصبح هاذا / هذان تصبح هاذا ن

(ب)الحروف التي تحذف

(١)ماضي الفعل الخماسي المبدوء بهمزة ، وأمره و مصدره إذا كان قبله حرف متحرك مثل :

- وقد انتصر تصبح : وقد نتصر

(٢) ماضي السداسي المبدوء بهمزة و أمره و مصدره إذا كان قبله حرف متحرك مثل :

- وقد استعمر تصبح : وقد ستعمر.

(٣) الأمر من الفعل الثلاثي مثل :

- يا رجل اسمع تصبح : يا رجل سمع

(٤) (ال التعريفية) مثل :

- جاء الرجل تصبح : جاء ررجل

(٥) ألف الوصل من (ال) التعريفية مثل :

- غزو القمر تصبح غزو لقمر

(٦) الياء و الألف من أواخر حروف الجر مثل :

- في الدولة تصبح فلدولة .

(٧)الياء في الاسم المنقوص غير المنون مثل :

- قاضي المدينة تصير قاضلمدينة .

(٨) الألف في الأسماء العشرة :

ابن - ابنة - امرؤ - امرأة - اثنان - اثنتان - ايمن (الخاصة بالقسم) - مثل الإنسان ابن البيئة تصبح الإنسان بن لبيئة .

(٩) تحذف واو (عمرو) رفعًا و جرًا مثل :

جاء عمرو تصبح جاء عمر.

مررت بعمرو تصبح مررت بعمر.

تدريب

(١) أنشيء كلمات أو تعابير توازن هذه التفاعيل :

مستفعلن – فاعلاتن – فعولن – مفاعيلن

(٢)زن الكلمات الآتية بالميزان الشعري بعد كتابتها برسم التقطيع :

- كتابٌ...............
- سلوا قلبي...........
- أقْبِلْ على...........
- مستطلعٌ...........
- معاهدةٌ...........
- عائدٌ................

(٣)بين ما في التفعيلات الآتية من الأسباب و الأوتاد :

أ- مستفعلن

....

....

ب-فعولن

....

....

جـ- فاعلاتن

....

....

ضرورات الشعر

هي ضرورات تباح لناظم الشعر دون غيره ، إن هو استخدمها لا يؤاخذ عليها ، وهي :

(١) قصر الممدود ومد المقصور مثل قول الشاعر :

يمسك الحـق بأسـباب السـما ** ورباط الحـق موصـول متـين

(٢) صرف الاسم الممنوع من الصرف مثل :

فـي أرض أنـدلسٍ تلتـذ نعمـاء

ولا يفـارق فيهـا القلـب سـراء

(٣) إشباع الحركة حتى تصير حرف مد كقول الشاعر :

وإنمـا الأمـم الأخـلاق مـا بقيـت

فـإن همـو ذهبـت أخلاقهـم ذهبـوا

(٤) كسر آخر الكلمة إن كان ساكنًا مثل قول الشاعر :

ولقـد شـفى نفسـي وأبـرأ سـقمها

قيـل الفـوارس ويـك عنتـر أقـدمِ

(٥) تخفيف الهمزة ، كقول الشاعر :

محمد صفوة البـاري ورحمتـه ** وبغية الله من خلق ومـن نسـم

(٦) تخفيف المشدد كقول الشاعر :

لـي بسـتان أنيـق زاهـر ** غـدق تربتـه ليسـت بَحـفْ

(٧)جعل همزة القطع وصلا مثل :

ومن يصنع المعروف في غير أهلــه

يلاقي الذي لاقــى مجيــر أم عــامر

[فقد وصل الشاعر الهمزة في أم]

(٨)جعل ألف الوصل همزة قطع مثل :

أيهــا البــاني لهــدم الليــالي ** إبن ما شئت ستلقى خرابــا

[فقد جعل الشاعر ألف الوصل في ابن همزة قطع]

(٩)تسكين المتحرك و تحريك الساكن مثل قول الشاعر:

تبقى صنائعهم فــي الأرض بعــدهم

والغيث إن سار أبقَى بعــده الزَّهَــرَا

تدريب

من الضرورات التي تباح للشاعر:

١- ....

٢- ....

٣- ....

٤- ....

٥- ....

٦- ....

٧- ....

٨- ....

بحور الشعر الخليلية

بحور الشعر منسوبة إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي ، و يرجعها الباحثون و النقاد إلى خمسة عشر وزنًا ، أو ستة عشر على خلاف بينهم، لكنهم يجمعون على أن الخليل هو أول من تكلم في علم العروض ولم يثبت عنده من الأوزان سوى خمسة عشر[1] ، حتى جاء الأخفش المتوفى سنة ٢١٦هـ (وهو تلميذ سيبويه) فزاد عليها بحرًا أسماه المتدارك وسمي كذلك إشارة إلى تداركه ما أغفله الخليل في عروضه وقد أطلق على هذه الأوزان الستة عشر (بحورا)، لأن الموزن الواحد يشبه البحر، يغترف منه الناس وينهلون دون أن ينفذ أو تنتهي مادته .

وبحر الشعر يورد عليه أمثلة لا حصر لها . من هنا جاءت تسمية الوزن بالبحر.

و عبر الصفحات التالية – إن شاء الله تعالى – نتناول هذه البحور الشعرية التي نطلق عليها (البحور الخليلية) ، ونذكر أجزاءها وما تشتمل عليه من تفاعيل ، وما يعتري هذه التفاعيل من تغييرات مشفوعة بتدريب عقب كل بحر.

١- العمدة لابن رشيق ١/١٣٦- العقد الفريد ٥/٤٢٥.

أولاً : بحور تتكون من تفعيلة واحدة مكررة .

(١) البحر الوافر (سمي كذلك لوفرة حركاته)

أجزاؤه :

مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتن فَعُولُ مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن فَعُولُ

كقول الشاعر :

سلامٌ من صَبَا بردى أرق ** ودمع لا يكفكف يا دمشق

و للمستعمرين وإن ألانوا ** قلوب كالحجارة لا ترقُّ

و للحرية الحمراء بابٌ ** بكل يد مضرجة يدقُّ

مثال :

و للحرية الحمراء بابٌ ** بكل يد مضرجة يدقُّ

وَلِلْحُرْرِيْ يَتِلْحَمْرَا ءِبَابُنْ ** بِكُلْلِيَدِنْ مُضَرْرَجَتِنْ يُدَقْقُو

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ ** //٥///٥ //٥///٥ //٥/٥

مفاعلْتن مُفَاعَلْتن فَعُولُن ** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولن

التغييرات التي تطرأ على تفاعيل هذا البحر :

مُفَاعَلَتُنْ تصير (مُفَاعَلْتُن)
فعولن تصير (فَعُولُ)

مجزوء الوافر

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

مثال :

صـــفحنا عـــن نبـــي ذهـــل ** وقلنـــا القـــومَ إخـــوان

صفحنا عن	بنيذهلن	وقلنلقو	مإخوانو
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
مُفَاعَلْتُن	مُفَاعَلْتُن	مفاعَلْتُنْ	مُفَاعلتن

تدريب

الأبيات الآتيةعلى وزن الوافر، قطعها تقطيعًا عروضيا، واكتب التفعيلات، وبين ما لحقها من تغييرات :

(١)

ولي بين الضلوع دم و لحم ** هما الواهي الذي ثكل الشبابا

....

....

....

(٢)

زماني كله عضب و عتب ** وأنت عليّ و الأيام إلب

....

....

....

(٣)

جراحات السنان لها التئام ** ولا يلتام ما جرح اللسان

....

....

....

(٤)

هـــــي الأيـــــام و العبـــــر •• وأمـــــــر الله ينتظـــــــر

....	....
....	....
....	....

البحر الثاني :

(٢)البحر الكامل

(سبب تسميته بالكامل لكماله في الحركات)

أجزاؤه :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُن   مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُن

مثال :

بالتنـــا للــــروح نخلـــص جهـــدنا ** ونرودأبواب الســـماء ونطـــرق

يالتنا	للررو حنخـ	لصجهدنا	ونرود أب	وابسسما	ءونطرقو
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥
متفاعلن	متفاعلن	مُتَفَاعلن	مُتَفَفَاعِلن	متفاعلن	متفاعلن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل

مُتَفَاعِلُن تصير : مُتْفَاعِلُن ومُتَفَاعِلُ ومُتَفَا

مجزوء الكامل :

متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
أبنَيّتي	لا تجزعى	كل الأنا	م إلى ذهاب
أبنييتي	لا تجزعي	كلالأنا	م إلى ذهاب
٥//٥///	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥///
متفاعلن	مُتْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

تدريب

قطع ما يلي من أبيات تقطيعًا عروضيا ، واذكر ماحدث في تفعيلاتها من تغيرات :

(١)

الموت بين الخلق مشترك ** لا سوقة يبقى ولا ملك

....

....

....

(٢)

وإذا أراد الله نشر فضيلة ** طويت أتاح لها لسان حسود

....

....

....

(٣)

وزن الكلام إذا نطقت فإنما ** يبدي عيوب ذوي العيوب المنطق

....

....

....

(٤)

إنـــــا إذا اشـــــتد الزمـــــا ** ن ونـــــاب خطـــــب وادلهـــــم

ألفيـــــت حـــــول بيوتنـــــا ** عـــــدد الشـــــجاعة و الكـــــرم

....

....

....

البحر الثالث

(3)بحر الرَّمل

[سمى كذلك لأنه رقيق يصلح للغناء]

فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ	فَاعِلاتُن فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

أجزاؤه

ومضى الحيران يشـــقيه الــدجى ** ويزيد الصبح في النور انشـــغاله

///٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فعلاتن فاعلاتن فاعلا فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مجزوء الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كلمـــــا أبصـــــرت ربعـــــا ** خاليـــــا فاضـــــت عيـــــوني

/٥///٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

التمبيرات التي تطرأ على التفاعيل

فاعلاتن تصير : فاعلن ، فاعلاتان

تدريب

قطّع ما يلي تقطيعًا عروضيًا مبينا ما تراه من تغيرات في التفعيلات :

(١)

يا فؤادي لا تسل أيــن الهــوى ** كان صرحًا من خيــال فهــوى

....

....

....

(٢)

نحن أهل العــز و المجــد معًــا ** غير أنكــاس ولا ميــل عســر

....

....

....

(٣)

إنمــا الـــدنيا غـــرور كلهـــا ** مثل لمع الآل فـــي أرض قفــار

....

....

....

(٤)

أيمـــا واش وشـــى بـــي ** فـــاملئي فـــاه ترابـــا

....

....

....

(٥)

طـــاق يبغـــي نجـــوةً ** مـــن هـــلاك فهلـــك

....

....

....

البحر الرابع

(٤)بحر الرجز[1]

[مأخوذ اسمه من رجز الناقة]

أجزاؤه :

مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن	مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن

مثال :

لا خير في من كف عنـا شــره	**	إن كانلا يرجى ليــوم الحاجــة
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥		/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥
مستفعلن مستفعلن مستفعلن		مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مجزوء الرجز .

مثال :

حســـبي بعلمـــي إن نفـــع	**	مــا الـــذل إلا فـــي الطمـــع
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥		/٥/٥//٥ /٥/٥//٥
مستفعلن مستفعلن		مستفعلن مستفعلن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

مستفعلن تصير : مفعولن

١- رجز الجمل : ارتعشت قوائمه عند النهوض . انظر المعجم الوسيط جـ١ص٣٣٠.

تـدريـب

ما يلي من أبيات منسوب إلى بحر الرجز ، قطعها تقطيعًا عروضيًا مع بيان ما لحق تفعيلاتها من تغييرات :

(١)

قلب بلوعـــات الهـــوى معمـــود ** حتّـــى ســـقتيه الظبـــاء الغيـــد

....

....

....

(٢)

أورثنى الجد أب مـــن بعـــد أب ** رحي رديني و سيفي المســـتلب

....

....

....

(٣)

الشـــــــعر صــــــــعب ** وطويـــــــل سُـــــــلَّمُهْ

إذا ارتقـــــــى فيـــــــه ** الـــــــذي لا يعلمُـــــــهْ

....

....

....

البحر الخامس

(٤) بحر الهزج [1]

[سمي هكذا لأن العرب تهزج (أي تغني به]

أجزاؤه:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

[الهزج لا يأتي إلاّ مجزوءًا]

مثال :

وما ظهري لباغي الضيــــ ** ـــم بالظهر الذلول

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل .

مفاعيلن تصير : مفاعيل

١- هزج القارىء في قراءته : طرّب ، هزج : تغنى ، معجم الوسيط جـ٢ ص ٩٨٤.

تدريب

قطع ما يلي من الأبيات تقطيعًا عروضيا ، و بين مالحق

تفعيلاتها من تغيير:

(١)

هزمنـــــا فـــــي أغــــانيكم ** وشـــــــاقتنا معــــــــانيكم

....

....

....

(٢)

لقـــــد طيِّـــــب ذكـــــر الله ** بالتســـــــبيح أفواهـــــــا

....

....

....

البحر السادس :

(٦)بحر المتقارب

[لأن أجزاؤه قصيرة متراكبه]

أجزاؤه :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُن فَعُولُن   فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُن فَعُولُن

مثال :

<table dir="rtl">
<tr><td colspan="4">أتعـــرف مـــا بغيـــة الشـــاعر؟</td><td>**</td><td colspan="4">ربيـــع ولكـــن بـــلا آخـــر</td></tr>
<tr><td>/٥//</td><td>٥/٥//</td><td>٥/٥//</td><td>٥//</td><td colspan="2">٥/٥//</td><td>٥/٥//</td><td>٥/٥//</td><td>٥//</td></tr>
<tr><td>فعول</td><td>فعولن</td><td>فعولن</td><td>فعو</td><td colspan="2">فعولن</td><td>فعولن</td><td>فعولن</td><td>فعو</td></tr>
</table>

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

فعولن تصير ؛ فعول ، فعو ، فع

تدريب

قطع ما يلي من أبيات تقطيعًا عروضيًا ، مع توضيح ما لحق التفعيلات من تغييرات.

(١)

أتـــوب إليـــك مـــن الســـيئات ** وأســـــتغفر الله مـــــن فعلتـــــي

....

....

....

(٢)

أيا صـــاح هـــذا مقـــام المحـــب ** وربع الحبيـــب فحـــط الرحـــالا

....

....

....

(٣)

ألحـــــرم منـــــك الرضـــــا ** وتـــذكر مـــــا قـــد مضـــــى

....

....

....

البحر السابع :

(٧) بحر المتدارك

ويسمى : الخبب[1] ، والمحدث ، لأن الأخفش استحدثه و أدركه

أجزاؤه

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

[يستعمل تامًا و مجزوءًا]

مثال :

لم يدع من مضى للذي قد عبر			**		فضل علم سوى أخـــذه بـــالأثر		
/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه
فعولن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

العروض الثانية :

قـــف علـــى دارهـــم وابكـــين			**	بـــين أطلالهـــا و الـــدمن	
/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

فاعلن تصير : فعلاتن ، فاعلان ، فعْلن

١- خبَّ : عدا ، و خبَّ في الأمر : أسرع فيه ، المعجم الوسيط جـ١ ص ٢١٢.

تدريب

قطّع الأبيات ، واذكر ما طرأ على تفعيلاتها من تغييرات :

(١)

لســنا نــدري مــا قــدمنا ** إلاّ أنّــا قــد فرطنــا

....

....

....

(٢)

مــولاي وروحــي فــي يــده ** قــد ضــيعها ســلمت يــده

....

....

....

(٣)

لم يدع من مضى للذي قد عبــر ** فضل علم سوى أخــذه بــالأثر

....

....

....

البحر الثامن :

(٨)البحر الطويل

[سمى كذلك لاستطالته بأجزائه التامة، وأنهلا يستعمل مجزوءًا]

أجزاؤه :

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مثال :

أنا البحر في أحشائه الدر كامن				**	فهل ساءلوا الغواص عن صــدفاتي			
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥//٥//		٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥/٥//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن		فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعل

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

فعولن تصير : فعول

مفاعيلن تصير : مفاعلن ، مفاعل

تدريب

قطّع ما يلي من أبيات ، واذكر ما طرأ على تفعيلاتها من تغيرات :

(١)

يموت رديء الشعر من غير أهلـه ** وحيده يبقى وإن مات قائله

....

....

....

(٢)

ولولا نداء الحب ما باح عاشـق ** ولا كان للفـن الجميـل سـبيل

....

....

....

(٣)

إلى من أشتكي ظلمي وضـيمي ** و تضييعي و هضيمي بين قومي

....

....

....

(٤)

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر ** أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟

....

....

....

البحـر التاسـع :

(٩)بحـر البسـيط

[سبب تسميته هو انبساط أسبابه و تـ{ا}ليها]

أجـزاؤه

مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُن ـ عِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن

مثـال :

محمدٌ سيد الكونين و الثقليـــ			**	ـــن و الفريقين من عرب ومـــن عجـــم			
ه//ه//	ه//ه/	ه//ه/ه/	ه///	ه//ه//	ه//ه/	ه//ه/ه/	ه///
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

التـغييرات التـي تطرأ عا ى التفاعيل :

مستفعلن تصير : متفعلن

فاعلن تصير : فعلن

مجزوء البسيط

(مخلع البسيط)

وأجزاؤه :

مســــتفعلن فـــاعلن فعـــولن ** مســـــتفعلن فـــاعلن فعـــولن

مثال :

مـــا إن ســـألناك مـــا ســـألنا ** إلاَّ كمـــا تســـأل الطلـــول

/ه/ه//ه /ه//ه //ه/ه /ه/ه//ه /ه//ه //ه/ه

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

تدريب

هذه الأبيات من وزن البسيط :قطعها عروضيا ، و بينما حدث في تفعيلاتها من تغييرات :

(١)

لا تلتمس وصـــلةً مـــن مخلـــف ** ولا تكـــن طالبـــا مـــالا ينـــال

....

....

....

(٢)

أمن تذكر جيـــران نـــدي ســـلم ** زجت دمعًا جرى من مقلة بدم ؟

....

....

....

(٣)

أهلاً وسهلاً بقوم زينوا حسبي ** وإن مرضت فهم أهلي و عوادي

....	....
....	....
....	....

(٤)

أشكو إلى الله من أمورٍ ** تَمرُّ دهري ولا تمُرُّ

....	....
....	....
....	....

البحر العاشر

(١٠) بحر المديد

[سبب التسمية (المديد) لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة]

أجزاؤه:

فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

مثال :

لـــي فـــؤاد فيـــك تنكـــره ** أضـــلعي مـــن شـــدة الـــوهن

/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

فاعلاتن تصير : فعلاتن

فاعلن تصير : فعلن

تدريب

قطع ما يلي واذكر ما تراه من تغييرات في التفعيلات :

(١)

اعلمـــوا أنـــي لكـــم حـــافظ ** شـــاهدًا مـــا كنـــت أو غائبـــا

....

....

....

(٢)

اعلمإنمـــا الـــدنيا بـــلاء و كـــدٌ ** والكتئـــاب قـــد يســـوق اكتئابـــا

....

....

....

(٣)

يا وميض البـــرق بـــين الغمـــام ** لا عليهـــا بـــل عليـــك الســـلام

....

....

....

(٤)

لا يغـــرن امـــرءاً عيشــــه ** كـــل عـــيش صـــائر للـــزوال

....

....

....

البحر الحادي عشر

(١١)بحر المجتث

[يسمى المجتث لأنه اجتث من بحر الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى]

أجزاؤه :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

مثال :

يــا ظالمـــا لســـت أدري		**	أدعـــو لـــه أم عليـــه	
/٥/٥//٥	/٥//٥/٥		/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
مستفعلن	فاعلاتن		مستفعلن	فاعلاتن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

مستفعلن تصير : متفعلن ، مفاعلن

فاعلاتن تصير : فعلاتن

تدريب

قطع هذه الأبيات تقطيعًا عروضيًا ، واذكر تغييرات التفعيلات :

(١)

طـــــوبى لعبـــــد تقـــــيّ ** لـــم يـــأل فـــي الخيـــر جهـــدا

....

....

....

(٢)

لـــم لا يعـــي مـــا أقـــول ** ذا الســـــيد المـــــأمول

....

....

....

(٣)

وشـــــــــادن ذي دلال ** معصـــــــــب بالجمــــــال

....

....

....

البحر الثاني عشر :

(١٢)بحر المضارع

[سمي كذلك لشابهته البحر الخفيف]

أجزاؤه

مَفَاعِيلُ فَاعِلاتُنْ	مَفَاعِيلُ فَاعِلاتُنْ

مثال :

ألا مـــن يبيــــع نومًــــا		**	لمـــــن قـــــط لا ينـــــام	
//٥/٥/	/٥//٥/٥		//٥/٥/	/٥//٥/٥
مفاعيل	فاعلاتن		مفاعيل	فاعلاتن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

مفاعيل تصير : مفاعلن ، فاعيل

تدريب

قطّع هذه الأبياتَ تقطيعًا عروضيًا ، واذكر ما تراه فيها من تغييرات في التفاعيل :

(١)

دعـــــاني إلـــــى ســـــعاد ** دواعـــــي هـــــوى ســـــعاد

....

....

....

(٢)

أرى للصـــــبا وداعـــــا ** ومـــــا يـــــذكر اجتماعـــــا

....

....

....

(٣)

فجـــــدد وصـــــال صـــــب ** متـــــى تعصـــــه أطاعـــــا

....

....

البحر الثالث عشر

(١٣) بحر المقتضب

[سبب تسميته بذلك أنه اقتطع من بحر المنسرح]

أجزاؤه

فاعلاتُ مُفتعِلُنْ فاعلاتُ مُفتَعِلُنْ

مثال :

حامـــــل الهـــــوى تعــــب		**	يســـــــتخفه الطـــــــرب	
/ه//ه/	/ه///ه		/ه//ه/	/ه///ه
فاعلات	مفتعلن		فاعلاتن	مفتعلن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل

مستفعلن تصير : مفتعلن

تدريب

قطِّع ما يلي تقطيعًا عروضيًا وبيِّن ما تراه من تغييرات في التفعيلات :

(١)

لا أدعـــوك مـــن بعـــد ** بـــل أدعـــوك مـــن كثـــب

....

....

....

(٢)

أتانـــــا مبشـــــرنا ** باليـــــان و النـــــذر

....

....

....

(٣)

هـــل لـــديك مـــن فـــرج ** مـــن ســـهام غيبـــتهم

....

....

البحر الرابع عشر :

(١٤) بحر الخفيف

[سمي الخفيف لخفته]

أجزاؤه

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يأتي هذا البحر تامًا و مجزوءًا

مثال :

هـــذه ليلتـــي وحلـــم حيـــاتي			**	بين مـــاض مـــن الزمـــان وآت	
/٥//٥/٥	//٥//٥	///٥/٥	/٥//٥/٥	/٥///٥	///٥/٥
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

فاعلاتن تصير : فَعِلاتن

مستفعلن تصير : متفعلن ، مفاعلن، فَعْلاتن

تدريب

قم بتقطيع ما يلي ذاكرًا ما تراه من تغييراتفي التفعيلات:

(١)

ليس من مات فاستراح بميت ** إنماالميت ميت الأحياء

....

....

....

(٢)

يا هلالاً يدعى أبوه هلالا ** جل باريك في الورى و تعالى

....

....

....

(٣)

كل خطب إن لم تكو ** نوا غضبتم يسير

....

....

....

(٤)

نـــام صـــحبي ولـــم أنـــم ** مـــن خيـــال بنـــا ألـــم

....

....

....

(٥)

ليــت مــن شـفني هــواه رأى ** زفــرات الهــوى علــى كبــدي

....

....

....

البحر الخامس عشر :

(١٥) بحر المنسرح

[ترجع هذه التسمية لانسراحه و انسيابه على اللسان]

أجزاؤه :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

[ويكون تامًا و منهوكا]

مثال :

ومهجـــةٍ للهـــوى معرَّضـــةٍ		**	تعبـث فيهـــا القـــدود و المقـــل		
٥//٥//	/٥//٥/	٥///٥/	٥///٥/	٥//٥/	٥//٥//
متفعلن	مفعلات	مفتعلن	مفتعلن	مفعلا	متفعلن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

مستفعلن تصير : متفعلن ، مفاعلن ، مستعلن ، مفتعلن

مفعولات تصير : مفعلات ، مفعلا

تدريب

قطع هذه الأبيات واذكر ما جاء فيتفعيلاتها من تغييرات :

(١)

يا حسـرة مـا أكـاد أحملهـا ** آخرهـا مـزعج وأولهـا

....

....

....

(٢)

إنـي إذا لـم يكـن أخـي ثقـة ** قطعـت منـه صـبائل الأمـل

....

....

....

(٣)

ما هيج الشـوق مـن مطوقـة ** قامـت علـى بانـة تغنينـا

....

....

....

(٤)

صـــــبرًا بنـــــي عبـــــد الـــــدار

....

....

....

....

(٥)

ويـــــــل أم ســـــــعد ســـــــعدًا

....

....

....

....

البحر السادس عشر :

(١٦)بحر السريع

[تعود التسمية إلى سرعة النطق به]

أجزاؤه :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

[يستعمل تامًا و مشطورًا]

مثال :

أضنيني بـالهجر مـا أظلمـك		**	فارحم عسى الرحمن أن يرحمك		
٥//٥/٥/	//٥/٥/	٥//٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن

التغييرات التي تطرأ على التفاعيل :

مستفعلن تصير : متفعلن ، مفاعلن ، مستعلن ، مفتعلن

فاعلن تصير : فعلن ، فاعلان ، فعلان

تدريب

قطع ما يلي واذكر تغييرات التفعيلات :

(١)

إنـــا إلـــى الله لمـــا نابنـــا ** وفي ســبيل الله خيــر الســبيل

....

....

....

(٢)

قــد عَــذُبَ المــوت بأفواهنــا ** والموت خير من مقــام الــذليل

....

....

....

(٣)

يــا صــاحبيْ رحلــي أقِــلاَّ عــذلي

....

....

....

(٤)

ومنـــزلٍ مســـتوحش رث الحـــال

....

....

....

ضوابط
أوزان البحور الخليلية

نظم الشهاب أوزان البحورالستة عشرالسابقة فقال :

(١)ضابط بحر الطويل :

أطال عزولي ذاك كفرانه الهوى ** وآمنت ياذا الظبي فأنس ولا تنفر

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (فمن شاءفليؤمن ومن شاء فليكفر)

(٢)ضابط بحر المديد :

يامديد الهجرهل من كتاب ** فيه آيات الشفا للسقيم

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (تلك آيات الكتاب الحكيم)

(٣)ضابط بحر البسيط:

إذا بسطت يدي أدعو على فئة ** لاموا عليك عسى تخلو أماكنهم

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (فأصبحوا لا ترى إلا أماكنهم)

(٤)ضابط بحر الكامل :

كملت صفاتك يا رشا ولولو الهوى ** قد بايعوك وخطهم بك قد نما

متفاعلن متفاعلن متفاعلن (إن الذين يبايعونك إنما)

(٥)ضابط بحر الهزج :

لئن تهزج بعشاق فهم في عشقهم تاهوا

مفاعيلن مفاعيلن (وقالوا حسبنا الله)

(٦)ضابط بحر الوافر :

غرامـــي فـــي الأحبـــة وفرتـــه ** وشـــاة فـــي الأزقـــة راكزونـــا

مفاعلتن مفاعلتن فعول (إذا مروا بهم يتغامزون)

(٧) ضابط بحر الرجز :

يا راجزًا باللوم في موسى الذى ** أهوى و عشقي فيه كان المبتغى

مستفعلن مستفعلن مستفعلن (اذهب إلى فرعون إنه طغى)

(٨)ضابط بحر الرمل :

إن رملـــتم نحـــو ظبـــي نـــافر ** فاســــتميلوه بـــــداعي أنـــــه

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (ولقدراودته عن نفسه)

(٩) ضابط بحر (السريع)

سارع إلى غزلان وادي الحمـــى ** وقل أيا غيـــد ارحمـــوا صـــبكم

مستفعلن مستفعلن فاعلن (يأيها الناس اتقوا ربكم)

(١٠)ضابط بحر المنسرح :

تنسرح العين فـــي خديـــد رشـــا ** حيا بقول وكـــان نطقـــه بغـــي

مستفعلن مفعولات مستفعلن (هو الذي أنزل السكينة في)

(١١)ضابط بحر الخفيف :

خف حمل الهوى علينـــا ولكـــن ** ثقلتــــــه عـــــــوانل تتـــــــرنم

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (ربنا اصرف عنا عذاب جهنم)

(١٢)ضابط بحر المضارع

إلـــى كـــم تضــــارعونا ** فتـــى وجهــــه نضــــير

مفاعيل فاعلاتن(ألم يأتكم نذير)

(١٣)ضابط بحر المقتضب

اقتضــب مــن وشــاة هــوى ** مـــن ســـناك حـــاولهم

مفعولات مفتعلن (كلما أضاء لهم)

(١٤) ضابط بحر المجتث :

اجتــث مــن عــاب ثغــرًا ** فيـــه الجمـــان النظـــيم

مستفع لن فاعلاتن(وهو العلي العظيم)

(١٥)ضابط بحر المتقارب:

تقارب و هات اسقني كأس راح ** وباعــد وشــانك بعــد الســماء

فعولن فعولن فعولن فعولن (وإن يستغيثوا يغاثوا بماء)

(١٦) ضابط بحر المتدارك :

دارك قلبـــي بلمـــى و ثغـــر ** فـــي مبســـمه نظـــم الجـــوهر

فعلن فعلن فعلن فعلن (إنا أعطيناك الكوثر)[١]

١- السيد الهاشمي ، ميزان الذهب .

وقد نظمها صفيّ الدين الحليّ المتوفى سنة ٧٥٠هـ

الطويل :

طويل له دون البحـــور فضـــائل ** فعولن مفاعيلن فعـــولن مفاعـــل

المديد :

لمديد الشـــعر عنـــدي صـــفات ** فـــاعلاتن فـــاعلن فـــاعلات

البسيط :

إن البسيط لديـــه يبســـط الأمـــل ** مستفعلن فاعلن مســـتفعلن فَعـــل

الوافر :

بحور الشـــعر وافرهـــا جميـــل ** مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــول

الكامل :

كمل الجمال من البحور الكامـــل ** متفـــاعلن متفـــاعلن متفاعـــل

الهزج :

علـــى الأهـــزاج تســـهيل ** مفـــاعيلن مفاعيـــل

الرجز :

في أبحر الأرجاز بحـــر يســـهل ** مســـتفعلن مســـتفعلن مســـتفعلن

الرمل :

رمل الأبحـــر ترويـــه الثقـــات ** فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلات

السريع :

بحـــر ســـريع مالـــه ســـاحل ** مســـتفعلن مســـتفعلن فاعـــل

المنسرح :

منسرح فيـه يضـرب المثـل ** مسـتفعلن مفعـولات مفتعـل

الخفيف :

يا خفيفاً خفت بـه الحركـات ** فاعلاتن مسـتفع لـن فـاعلات

المضارع :

تعـد المضـارعات ** مفاعيـل فـاع لات

المقتضب :

اقتضـب كمـا سـألوا ** فـاعلات مفتعـل

المجتث :

إن جثّـت الحركـات ** مسـتفعلن فـاعلات

المتقارب:

عـن المتقـارب قـال الخليـل ** فعولن فعـولن فعـولن فعـول

المتدارك [المحدث]:

حركـات المحـدث تنتقـل ** فعلـن فعلـن فعلـن فعـل[1]

١- السيد الهاشمي ، ميزان الذهب .

القافية

القافية : " مؤخر العنق" ، وآخر كل شيء "[1]

وقد عرفها الخليل بأنها : " هي من آخر ساكن في البيت ، إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله " ، كما في **قول حافظ إبراهيم** في قصيدة (مصر تتحدث عن نفسها).

أنا إن قدر الإله مماتي ** لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي

وفقا لرأي الخليل : القافية هي كلمة (بعدي) ، لأن آخر ساكن في البيت هو (الياء) وأقرب ساكن بعد المتحرك هو العين ، حيث بينهما المتحرك : (الدال).

وعليه :

- **قد تكون القافية أكثر من كلمة مثل قول التهامي :**

أنا قادم لك يا بني ** وحق طهرك لا تنم[2]

فالقافية في هذا البيت في قوله (لا تنم).

- **وقد تكون القافيةبعض كلمة مثل قول شوقي :**

وما نيل المطالب بالتمني ** ولكن تؤخذ الدنيا غلابا[3]

فالقافية (با) جزء من كلمة (غلابا).

- **وخلاصة القول عن القافية بتعبير آخر :**

" هي آخر متحرك بين ساكنين سواء أكان في كلمة أو بعض كلمة.

١- المعجم الوسيط جـ٢ ص ٧٥٢.
٢- محمد التهامي ، الأعمال الكاملة ص ٣٦١.
٣- الشرقيات ص ٤١١.

حروف القافية

الرويّ:

هو الحرف الأخير في البيت و الذي تبنى عليه القصيدة ، وإليه تنسب القصيدة فنقول قصيدة نونيه ، إذا كان الحرف الأخير فيها هو النون مثل نونية شوقي :

يا نائح الطلـــح أشــباه عوادينــا ** نشجي لواديك أم نأسى لوادينا

الوصل :

هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق مثل قول المتنبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبـــي ** وأسمعت كلماتي من به صمم

فالوصل هو الواو المولده عن إشباع الحركة بعد الميم في (صمم)حيث تصير مع المد (صممو).

الردف:

هو حرف لين ساكن (واو أو ياء بعد حركة لم تجانسهما) مثل قول الشاعر :

وما كل ذي لب بمؤتيك نصـــحه ** ولا كل مؤت نصحه بلبيـــب

أو هو حرف مد (ألف أو واو أو ياء بعد حركة مجانسة قبل الروي تتصل به) مثل قول الشاعر:

ولولا نداء الحب ما باح عاشـق ** ولا كان للفن الجميل سـبيلُ

التأسيس :

هو ألف لا يفصلها عن الرويّ إلا حرف واحد متحرك مثل ألف (حاسم) مثل قول الشاعر:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيًا ** تجاهلت حتى ظن أني جاهل

الدخيل :

هو حرف متحرك يفصل بين التأسيس و الرويّ مثل قول الشاعر:

على نفحة الإيمان تندي المشاعر ** و ترتاح آلام و يسكن خاطر

ففي كلمة (خاطر) حرف الطاء المتحرك وقع بين الألف (التأسيس) وحرف الرويّ : الراء.

حركات القافية

الرَّسُّ :

هو حركة ما قبل ألف التأسيس مثل حركة (العين) في كلمة (معاول).

الإشباع :

هو حركة الدخيل مثل كسرة الواو في (معاول).

الحذو :

هو حركة ما قبل الردف مثل حركة الحاء في كلمتي (حال) ، (حُسْن).

التوجيه :

هو حركة ما قبل الرويّ المقيَّد (الساكن) مثل ضمة العين في قولك (لم يَعُد).

المجرَى :

هو حركة الرويّ المطلق (أي المتحرك الذي يعقبه ألف أو واو أو ياء مثل حركة العين في قولك (مبدعُ).

النفاذ :

هو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الرويّ مثل فتحة الهاء في قولك (دارهَا).

أنواع القافية

(١) مطلقة : وهي ما كان رويها متحركا.

(٢) مقيدة: وهيما كان رويها ساكنا.

أنواع القافية المطلقة :

(١) قافية مؤسسة موصولة بمد مثل : (معالمُ – مائل).

(٢) قافية مؤسسة موصولة بهاء مثل : (بدائعها).

(٣) قافية مردوفة موصولة بمد مثل : (رشادُ).

(٤) قافية مردوفة موصولة بهاء مثل : (مراده).

(٥) قافية مردوفة موصولة بلين مثل : (ولهانا).

(٦) قافية مجردة عن الردف و التأسيس مثل (يخضعُ).

أنواع القافية المقيدة

(١) قافية مجردة عن الردف و التأسيس مثل : (وَقَعْ).

(٢) قافية مردوفة بالألف مثل : (زمامْ).

(٣) قافية مؤسسة مثل (كل غِش آيلٌ للزوال).

أسماء القافية

(١)المتكاوس:

هو ما تتوالى فيه أربع حركات بين ساكني القافية مثل قول الشاعر:

قـــد جبــــر الــــدين الإلـــهُ فَجُبِـــرْ

(٢)المتراكب :

هو ما توالى فيه ثلاث متحركات بين ساكني القافية مثل قول الشاعر:

إذا تضايق أمر فـــانتظر فرجًـــا ** فأضيق الأمر أدناه إلى الفَرَجِ

(٣)المتدارك:

هوما توالى حرفان متحركان بين ساكني القافية كقول الشاعر في المديح :

أنت الذي عبر الصعاب جميعها ** والكل خلفكفي ضيائك يَعْبُــرُ

وقول القائل :

من أي عهد في القرى تتـــدفق؟ ** وبأي كف في المدائن تُغْدِقُ؟

(٤)المتواتر :

هو ما يكون فيه متحرك واحد بين ساكِنْي القافية مثل قول الشاعر :

حـــديثها الســـحر إلا أنـــه نغـــم ** جرى على فم داوود فغناهـــا

وقول القائل :

إن الصيام صلاة الروح يرفعهــا ** عن طينها ويقيها من خطاياه

(٥)المترادف :

هو اجتماع ساكنين في القافية ، ولا يكون ذلك إلا في القافية المقيدة مثل (الواو والنون الساكنة) في كلمة (المسلمون)في قول الشاعر:

أيها السائل عنــا مــن نكــون؟ ** نحن جند الله نحن المسلمونْ

وقوله :

يا صاحب اللفظ الأنيق وصاحب المعنى الرقيقْ

أسعدتني بأعز ما يهدي الصديق إلى الصــديقْ

عيوب القافية

[عيوب الرويّ]

(١)الإكفاء:

هو أن يكون في البيتين من القصيدة رويّ متجانس في المخرج لا في اللفظ مثل : (دامع – دافع)أو(قابس- قابض).

(٢)الإجازة:

هو أن يجمع الشاعر بين رويين مختلفين في المخرج مثل :

(شديد –عتيق)أو(ضارب- قائل).

(٣)الإقواء :

اختلاف حركة الرويّ مثل الضمة والكسرة ، كما في قول النابغة :

زعم البوارح أن رحلتنا غـدًا ** وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

لا مرحبًـا بغـد ولا أهـلا بـه إن كان تفريق الأحبة في غد

(٤)الإيطاء:

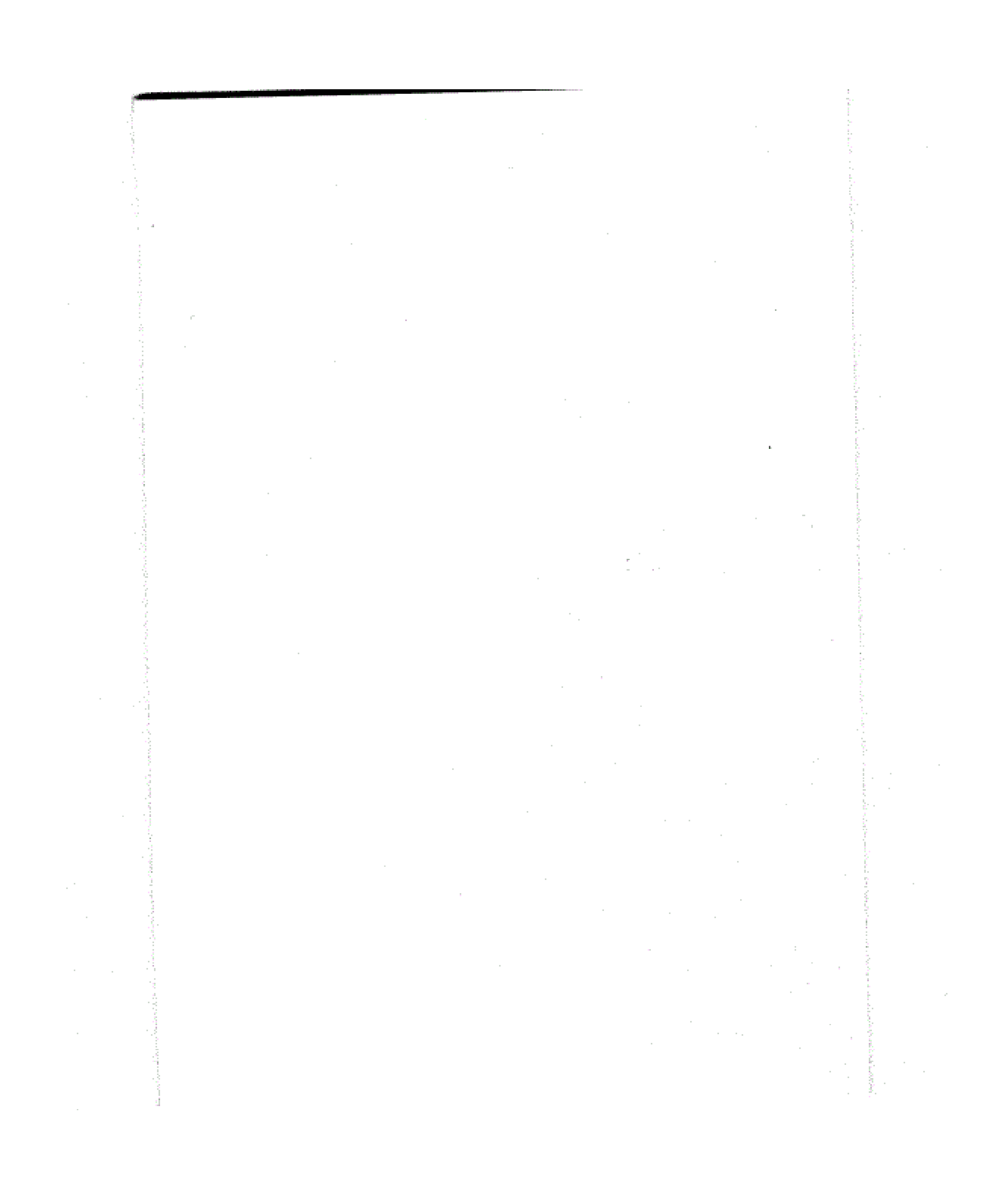
هو إعادة اللفظةنفسها بحروفها و معناها في بيتين متتاليين ، وقيل يجوز تكرار اللفظة التي بها حرف الرويّ بعد سبعة أبيات وقيل يجوز تكرار الكلمة أو إعادتها بمعنى مختلف في البيت الذي يليه .

(٥)التضمين

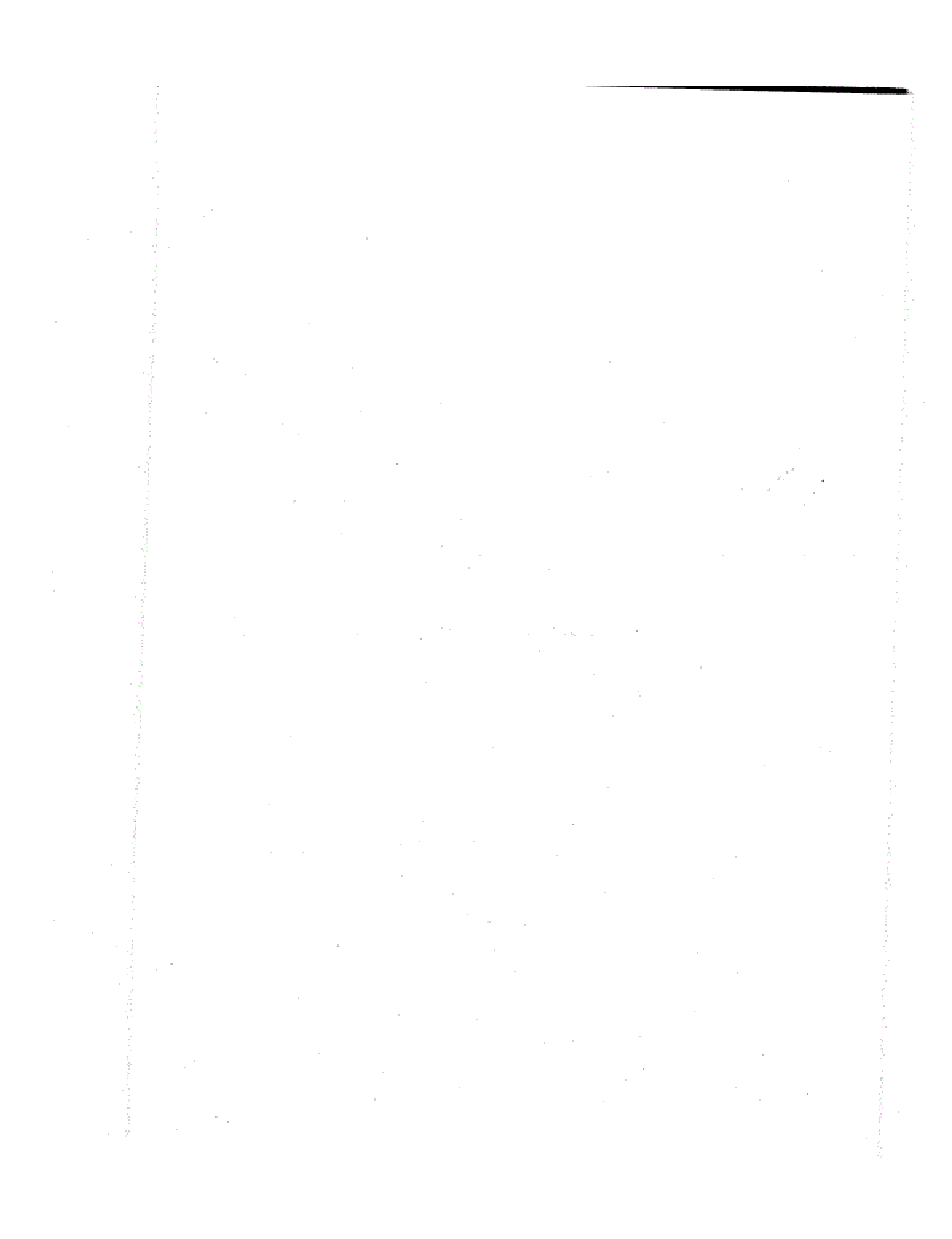
هو أن تتعلق قافية بيت بالبيت الذي يليها مثل قول النابغة :

وهم وردوا الجفار علـــى تمـــيم ** وهم أصحاب يوم عكاظ أني

شهدت لخم مـــواطن صـــادقات شهدت لهم بصدق الود مني



أوزان أخـرى
غير خليلية



ذكر الهاشمي[1] أن المولدين اخترعوا بحورا شعرية أخرى غير التي توصل إليها الخليل بن أحمد وهي :

١- المستطيل :

وهو مقلوب بحر الطويل ، وتفعيلاته:

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعـول ** مفاعيل فعولن مفاعيلن فعـولن

واستشهد له بقول الشاعر :

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور ** أُدِيرَ منه علـى مسـك وعنبـر

٢- المتوافر :

وهو محرَّف الرَّمَل وتفعيلاته :

فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلا ** فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلا

واستشهد له بقول الشاعر :

ما وقوفك بالركائـب فـي الطلـل ** ما سؤالك عـن حبيبـك قـد رحـل

ما أصبـاك يا فـؤادي بعـدهم ** أين صبرك يا فؤادي ما فعـل

٣- المتئد :

وهو مقلوب المجتث ، وتفعيلاته :

فاعلاتن فاع لاتن مسـتفع لـن ** فاعلاتن فـاع لاتـن فـاعلا

---

١ - ميزان الذهب ، السيد الهاشمي ص ١٢٧ وما بعدها .

مثل قول الشاعر :

كن لأخلاق التصابي مستمريًا ** ولأحـــوال الشـــباب مســـحليًا

(١) المنسرد :

وهو مقلوب المضارع ، وتفعيلاته :

فـــاعيلن فـــاعيلن فـــاع لاتـــن ** مفاعيلن مفاعيلن فـــاع لاتـــن

مثل قول الشاعر :

على العقل فَعوّل في كل شَـــانِ ** ودانِ مَـــنْ شِـــئت أن ترانـــي

(٢) الممتد :

وهو مقلوب المديد ، وتفعيلاته :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فـــاعلاتن ** فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مثل قول الشاعر :

صاد قلبي غزال أحـــور ذو دلال ** كلما زدت حبًا زاد مني نفـــورا

(٣) المطّرد :

وهو صورة أخرى منن مقلوب المضارع ، وتفعيلاته :

فـــاعلاتن مفـــاعلين مفـــاعلين ** فـــاعلاتن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

مثل قول الشاعر :

ما على مســـتهام ريـــع بالصـــد ** فاشتكي ثم أبكـــاني مـــن الوجـــد

أوزان
اختراعها المولدون

السلسلة :

وزن من اختراع المولدين ، وتفعيلاته هي :

فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتـــان ** فعلن فعلاتن مـــتفعلن فعلاتـــان

مثل :

السحر بعينيك ما تحرك أوجال ** إلا ورماني من الغرام بأوجـــال

ياقامة غصن نشا بروضة إحسان ** أيان هفــت الــدلال بـــه مـــال

****

الدوبيت :

مكونة من كلمتين : (دو) فارسية بمعنى (اثنين) و(بيت) كلمة عربية أي بيت الشعر، وهو وزن فارسي وزن العرب على منواله .

ولا يزيد نظم (الدوبيت) عن بيتين .

وله أوزان . أشهرها :

فعلن متفاعلن فعـــولن فعلـــن ** فعلن متفاعلن فعـــولن فعـــلان .

مثل قول ابن الفارض :

روحي لك يا زائر الليـــل فـــدا ** يا مؤنس وحدتي إذا الليل هـــدا

إن كان فراقنا مع الصبح بـــدا ** لا أسفر بعد ذاك صـــبح أبـــدا

ويكثر الجناس في هذا اللون من النظم مثل قول الشاعر :

القلب إليك مال شـوقا وصـبا ** والصب جوي يبيت يشكو وصـبا

القُوما :

وزن شعري اخترعه البغداديون للسحور في رمضان وسمي بهذا الاسم ، لأنه مأخوذ من قول بعضهم لبعض:

(قوما نسحر قوما)

وتفعيلاته :

مســـتفعلن فعـــلان ** مســـتفعلن فعـــلان

ولغته عامية ملحونة ، ليس فيها ضبط إعرابي :

مثل:

حـــال الهـــوى مخبـــور ** بريـــد جلـــد صـــبور

يصـــون ســـره وإلاّ ** يبقـــى مـــن أهـــل القبـــور

الكان كان :

اخترعه البغداديون – أيضا – وسمي بذل لأنهم لم ينظموا على تفعيلاته غير الحكايات والطرائف والخرافات ، كما نظموا عليه الحكم والمواعظ والإرشادات.

مثل قول الناظم :

قـــم يامقصّـــر تضـــرَّع ** قبـل أن يقولـوا كـان وكـان

للبـــر تجـــري الجـــواري ** فـــي البحـــر كـــالأعلام

المواليا :

فن شعري ظهر في نكبة " البرامكة " في العصر العباسي ، ذلك أن الخليفة هارون الرشيد أم ألا يرثى البرامكة أحد في شعره ، ولكن جارية من الجواري رثتهم، وجعلت تقول (يامواليا) لتنجو من عقاب الرشيد .

ويسير هذا النظم على تفعيلات بحر البسيط ، وهو شعر دخله اللحن وخالف الضبط الإعرابي في بعض الأحيان .

مثال :

ظفـــــرت ليلــــة بليلــــي ظــــــــفرة المجنـــــون
وقلــــــت وافـــــي لحظـــــي طــــــالع ميمــــــون
تبسمـــــــــــت فأضــــــــاء اللؤلـــؤ المـــــكنون
صـــــار الــــدجي كالضـــــحى فاســــتيقظ الواشـــــون

ومن هذه الأوزان :

المسمَّط :

وهو أن يأتي الشاعر ببيت مصرع ، ثم يأتي بأربعة أشطر من فير قافية موحدة ، ثم يختمها في الشطر الأخير على نفس قافية البيت الأول المصرع .

مثل قول الشاعر :

توهمت من هذه معالم أطــلال ** عفا عن طول الدهر في الزمن الحــالي
مرابع من هندخلت ومصارف ** يصيح بمغناها صدى وعــوازف

وغيرّها هوج الرياح العواصف ** وكــل مســف ثــم آخــر رادف

بأسحم من نـــوء الســماكين مطـــال

المخمس :

وهو نظم تذكر فيه خمسة أشطر، الأربعة الأولى قافيها واحدة مع اختلاف في الشطر الخامس، ويكرر التخميس مرة أخرى.

مثل قول الشاعر :

ورقيـــب يـــرد اللحـــظ ردا ** ليس يرضي سوى ازديادي بعدا

ساحر الطرف مذجني الخد وردا ** إن يوما لنـــاظري قـــد تبـــدي

فتملّـــي مـــن حســـنه تكحـــيلا

وتصدي من فحشه في اســتياق ** يمنع الحظ من جني واعتنـــاق

أيأس العين من لحاظ اعتنـــاق ** قال جفنـــي لصـــدوه لاتلاقـــي

إن بينـــي وبـــين لقيـــك مـــيلا

التشطير :

هو أن يأخذ الشاعر أبيات شاعر آخر، فيضم إلى كل شطر منها شطرًا من عنده، سواء أكان صدر البيت أو عجزه مثل بيتي الشاعر عبد الغني النابلسي :

رأيت خيال الظل أكبر عبـــرة ** لمن هو في علم الحقيقة راقـــي

شخوص وأشباح تمر وتنقضي ** وتفني جميعًا والمحـــرك بـــاقي

أخذها شاعر آخر وقام بتشطيرها على النحو التالي:

(رأيت خيال الظل أكبر عبرة) ** يلوح بها **معنى الكلام لأحــداقي**

وفي كل موجود على الحق آية ** **(لمن هو في علم الحقيقة راقي)**

(شخوص وأشباح تمر وتنقضــي) ** وليس لها مما قضى الله من واقي

لها حركات ثم يبــدد ســكونها ** **(وتغني جميعًا والمحرك بــاقي)**

الإجازة :

هو نوع من النظم ، يأتي فيه الشاعر بشطر بيت من نظمه أو ببيت كامل، فيجيزه شاعر آخر أي يكمل عليه في وزنه وفي معناه .

وقد حكي عن أبي نواس أنه قال أمام جماعة من الشعراء : أجيزوا قولي:

عذب الماء وطابا

فأكمل عليه (مجيزًا) أبو العتاهية:

حبذا الماء شرابا

ومن ذلك ما قاله شاعر وكان قد سمع قينة تغني :

أناس مضوا كانوا إذا ذكر الأُلـــى ** مضوا قبلهم صلوا عليهم وسلموا

فأجاز البيت شاعر آخر قائلاً :

وما نحن إلا مثلهم غيــر أننــا ** أقمنا قلــيلاً بعــدهم وتقــدموا

التفويف :

هو نظم يذكر فيه الشاعر معانٍ كثيرة من المديح أو الوصف أو غيره في مجموعة من الجمل منفصلة عن الأخرى ، مع تساوي الجمل في الوزن ، **كقول بديع الزمان الهمذاني :**

لها حركات ثم يبدد سكونها ** (وتغني جميعًا والمحرك باقي)

والشاهد هنا (في البيت الثاني):

تأمل جُمل البيت الثاني تجدها جميعًا تسير مع الوزن ، مع اختلاف كل جملة عن الأخرى وانفصالها عنها .

لزوم مالا يلزم:

هو أن يلتزم الشاعر بحرف قبل الرويّ ، يتكرر في كل أبيات القصيدة :

وقد كان أبو العلاء المعري يتوخي في قصيدة التزام حرف أو أكثر قبل حرف الرويّ ، **كما في قوله :**

غير مجد في ملتي واعتقادي ** نوح باك ولا ترنم شادِ
وشبيه صوت النعي إذا قيـ ** س بصوت البشير في كل نادِ
أبكت تلكم الحمامة أم غنـ ** ـت على فرع غصنها الميادِ
سر إن اسطعت في الهواء رويدًا ** لا اختيالاً على رفات العبادِ
رب لحد قد صار لحدًا مرارًا ** ضاحك من تزاحم الأضدادِ
تعب كلها الحياة فما أعـ ** ـجب إلاَّ من راغب في ازديادِ

تأمل التزام الشاعر حروف الألف قبل الدال المكسورة.

التشريع :

في هذا النوع يكون للبيت أو الأبيات قافيتان مع وزنين مختلفين بحيث يصح المعنى عند انفراد أحدهما عن الآخر مثل قول الحريريّ :-

يا خطب الـدنيا الدانيـة إنهـا ** شرك الردي وقـرارة الأكـدار

دارمتي ما أضحكت في يومها ** أبكت غدا تبًّـا لهـا مـن دارِ

فلو حذفنا (وقرارة الأكدار) من البيت الأول.

وحذفنا (تبًّا لها من دار) من البيت الثاني.

لوجدنا البيتين كالآتي :

يـا خطـب الـدنيا الدنيـ ** ـة إنهـا شـرك الـردي

دارمتـي مـا أضـحكت ** فـي يومهـا أبكـت غـدا

الموشح

هو نظام من الشعر تتنوع فيه القافية ، ويسير وفق نظام معين

وينقسم الموشح إلى :

١.المطلع : وهو أو بيت في الموشح .

٢.الدور : وهو ما يأتي بعد المطلع ويتكون - عادة - من ثلاثة أبيات.

٣.القفل : وهو الجزء المنكرر في الموشحة والمتفق مع المطلع .

مثال :

عبث الشوق بقلبي فاشتكى ** ألم الوجد فلبت أدمعي [مطلع]

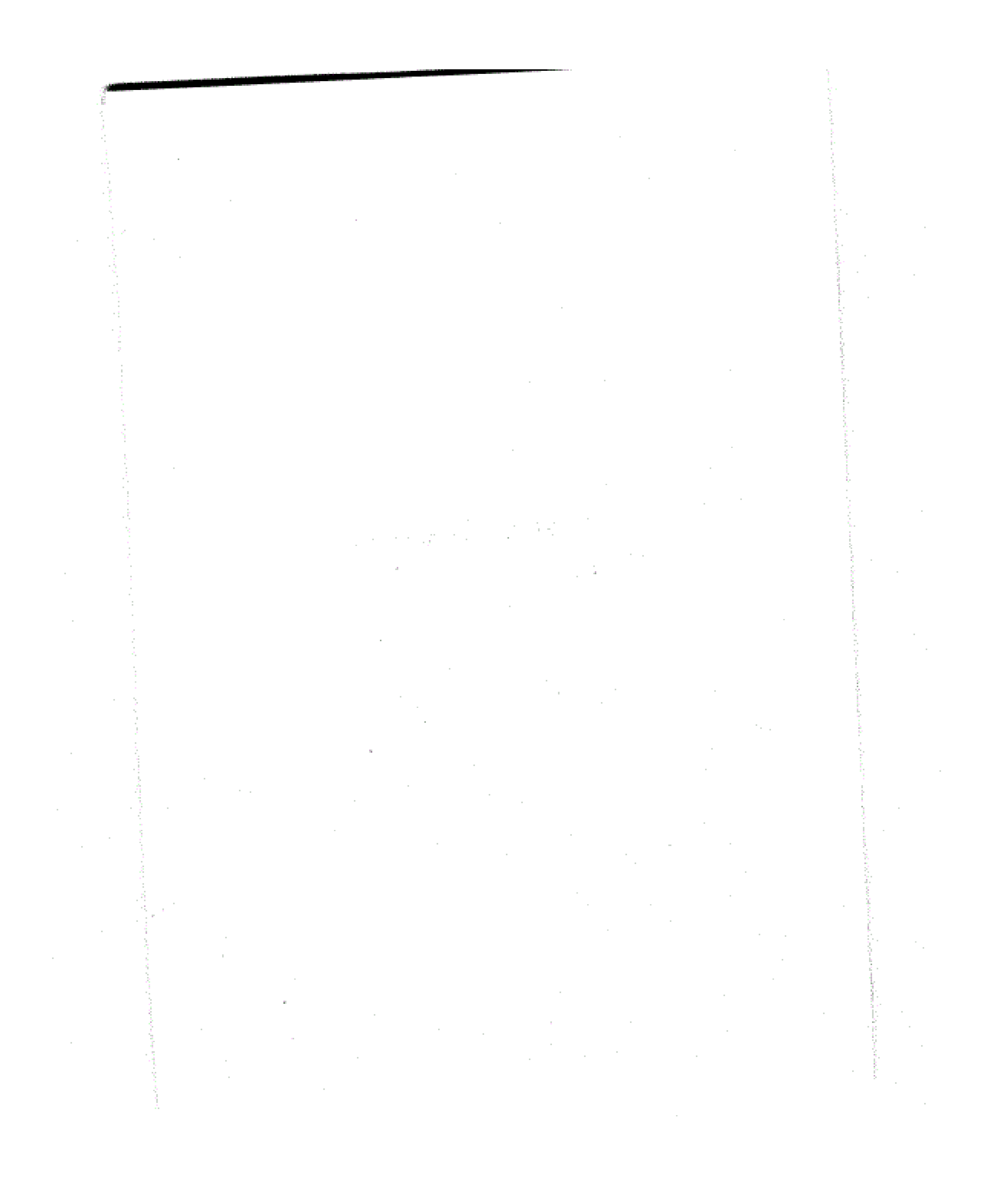
أيها الناس فؤادي شغف
وهو من بغي الهوى لا ينصف [دور]
كم أداريه ودمعي يكف

أيها الشادن من علمكا ** بسهام اللحظ قتل السبع [قفل]

والموشح الذي أمامنا من بحر الرَّمل .

///٥/ ٥	///٥/٥	/٥//٥	**	///٥/ ٥	///٥/٥	/٥//٥
فعلاتن	فعلاتن	فاعلا	**	فعلاتن	فعلاتن	فاعلا

تدريبات عامة



(١)

زن الأبيات التاليات واذكر البحر الذي تنتسب إليه :

(١)دعنا بغير الحرب نرفع بيتنا ** ونزيل ألغامًا ونــزرع سنبله

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٢)هو الله ينصر من قـد دعـاه ** وسار بدرب الهـدى فانتصـر

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٣)بُـحَّ لحنـي فـي شـجوني ** لـم أعـد أرضـى بلحنـي

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٤)تقـول وتوشـك أن تبتعـد ** أخـاف عليـك لهيـب الحسـد

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٥)أهيم أضحك من نفسي وأزجرهـــا ** حينــاً أعاتبها حينــاً تعـــاتبني

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٦)أنت سرٌ لــدى فــؤاد جــريج ** يتغنـــى بلاعـــج الأحـــزان

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٧)وبعد تجلــدي لمـــا أكتويــت ** حملت إليــك أشــواقي وجئــت

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٨)أنت مثلي من الثــرى وإليـــه ** فلماذا يا صحبي التيه والصــّـد؟

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٩)لا والـــذي شـــق خمســـي ** مـــا غيـــر وجهـــك شمســـي

.... ** ....

.... ** ....

.... ** ....

(٢)

عيِّن حرف الرويّ فيما يأتي . واذكر نوع القافية :

(١) قــد كـــان للمـــال ربّـــا ** فصـــار بالبخـــل عَبْـــدَهْ

.... ** ....

(٢)ومن البلية أن تداوي حقد مــن ** نعم الإله عليــك مــن أحقــادِهِ

.... ** ....

(٣) وتحوطـــــه حراســـــه ** وتصــــدُّ عنـــه كتائبـــة

.... ** ....

(٤) تزين النســاء إذا مــا بــدت ** ويبهت من حسنها مــن نَظَــرْ

.... ** ....

(٥) وحســـب الفتـــى صـــالحات ** تكـــون طريـــق الخلـــودِ

.... ** ....

(٦) ليس مــن مـــارس الخطـــو ** ب كمـــن لـــم يمـــارس

.... ** ....

(٧) مهما طوانا الليل في أعماقــه ** فالفجر منتظر علـــى العتبَــاتِ

.... ** ....

(٨) أيها المسلم أدركــت السـمـا ** وحبـــاك الخلـد رب العـــالمينْ

القسم الثاني
إيقاعات الشعر المعاصر

- إيقاعات الشعر الحر .
- إيقاعات قصيدة النثر .

الإيقـــاع

ظل عروض الخليل بن أحمد ، وأوزانه - التي وضعها كضوابط لإيقاع الشعر العربي مسيطرًا طيلة قرون متعددة ، وقد جعل الشعراء العرب منه - أي الوزن - قوالب جاهزة مسبقة ، يصب فيها الشاعر ما يريد من تجارب .

والمتأمل أوزان الخليل يجدها منصبة على الجانب الصوتي ، المتمثل في الأوتاد ، والفواصل الصغري والكبرى ، والتي تنتظم في شكل تفعيلات رتبت بطريقة منتظمة لتشكل (البحر).

وقد تواضع النقاد والشعراء على هذه الضوابط ، وجعلوها مقياسًا رئيسًا للشعر ، فصار للشعر لغة خاصة به (مصبوبة في قوالب الوزن) تختلف في مكوناتها عن لغة الكلام العادي .

ففي لغة الشعر تقديم وتأخير ، وحذف وانزياح، ومقاربة ، وتناص وتضمين، وأساليب خبرية وإنشائية ، ودلالات ورموز ، بالإضافة إلى المجاز اللغوي ، وكلها أمور يقصد إليها الشاعر قصدًا ، ويرتبها ، ويختار منها ما يناسب تجربته .

وفي لغة الكلام العادي يختلف الأمر، حيث لا يُقصد لمثل هذه الأمور قصدا، فإذا وردت، تكون بالمصادفة.

" بهذا المعنى يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضًا عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل: الإيقاع والمجاز " [1] .

وهذا يقودنا إلى حقيقة أخرى، هي أن الوزن والمجاز من مكونات الإيقاع وليس الإيقاع كله، فهناك إيقاعات ناتجة عن الأصوات المجهورة والصائتة والمهموسة، وما يحدثه تكرارها وتجاورها أو ابتعادها.

(الإيقاع) - اصطلاحًا - اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، (أوقع) المعني: بنى ألحان الغناء على موقعها وميزانها [2] .

ومفهوم الاصطلاح يعني: السير وفق نظام تتفق فيه الأصوات إما بالتعاقب أو التكرار، أو التوزاي مع بعضها البعض، مثل ما يحدث في عروض الخليل بن أحمد من تكرار التفعيلات، وتعاقبها داخل البيت، وتكرارها في القصيدة، ومن ناتج هذا التراص يكون الوزن

---

١ - الإيقاع في الشعر السياب، د/ سيد البحراوي، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١١.

٢ - المعجم الوسيط جـ٢ ص ١٠٥٠، ١٠٥١.

الشعري الذي أطلق عليه الخليل أسم (البحر) ، ومع اختلاف التفعيلات من قصيدة لأخرى نتجت بحور الشعر، فكانت مسمياتها : الوافر، الكامل ، الرَّمل وغيرها من البحور.

وليست تفعيلات البحر هي كل الوزن ، لأن في داخل القصيدة إيقاعات أخرى ناتجة من حسن التقسيم وتجانس الألفاظ وتضادها واختيار المفردات ، مع إيقاعات تآلف الألفاظ واتساقها مع فكرة الشاعر وأحاسيسه .

معنى ذلك أن مصطلح (إيقاع) ثوب فضفاض يتسع الوزن (أقصد التفعيلات) كما يتسع للإيقاع الداخلي للأبيات .

وبمعنى آخر : يكوِّن الوزنُ الشعري (التفعيلات) مع القافية الإيقاع الخارجي.

كما يكوِّن : حسن التقسيم والتجانس والتضاد ، والتركيب والاختيار الصوتي للألفاظ الإيقاع الداخليّ.

وهذا بالضبط ماكنا نلمحه ، وما عهدناه في النظام (البيتيّ) [1] .

---

١ ـ مصطلح يطلق على نظام الشعر القديم لأنه يعتمد على البيت الشعري .

ففي قول شوقي في سينيته المشهورة (1) :

اختلاف النهار والليل ينسي ** اذكرا لي الصبّا وأيام أنسي

وصفالي ملاوة من شباب ** صُوِّرت من تصوراتٍ ومسِّي

عَصَفَت كالصبّا اللعوب ومرت ** سنة حلوة ولذة خلسِ

وسلا مصر هل سلا القلب عنها ** أو أساجرحه الزمان المؤسي

كل دار أحق بالأهل إلاَّ ** في خبيث من المذاهب رجسِ

دعنا نتأمل **الإيقاع الخارجيّ** للأبيات . سنجده كالتالي :

الوزن : بحر الخفيف :

يام أنسي	صبا وأب	اذكرا لصد	ليل ينسي	نهارول	اختلاف ن
ه/ه//ه/	ه/ /ه//	ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	ه/ /ه//	ه /ه//ه/
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

القافية : في كلمة أنسي ، وحرف الرويّ : السين .

وفي **الإيقاع الداخلي** نجد أن مبعث الإيقاع الداخلي يتمثل في :

الطباق : بين الليل والنهار.

والجناس بين : سَلا مصر ، هلا سلا .

بين : صُوِّرت ، تصورات .

أسا ، المؤسِّي .

فضلا عن أمور أخرى كالصور الجمالية : النهار ينسي ، عصفت كالصبا ، سلا مصر . أساجرحه الزمان .

---

١ - الشوقيات جـ٣.

بدايات التغيـير الإيقاعي

محاولات تغيير الشكل الموسيقي

كان من الطبيعي أن يحاول الشعراء على مر العصور - الخروج عن شكيل الشعري المألوف للقصيدة العربية ، وأن يتحللوا من إطارها الذي يلتزم حر وما يضمه من تفعيلات [محددة سلفاً] ويلتزم القافية الواحدة.

ويرجع بعض الدارسين تغيير القافية ، والخروج عن وحدتها وتكرارها ، كل بيت إلى العصر الجاهلي ، وقد نسبوا إلى امرئ القيس قوله من هذا وع :

توهمت مـــن هنـــدٍ معـــالم أطـــلالِ

عفا عن طول الدهر في الزمن الحالي

مرابع من هنـــدٍ خلـــت ومصـــارفُ

يصـــيح بمغناهـــا صـــدى وعـــوارف

وغيّرها هـــوج الريـــاح العواصـــفُ

وكـــل مســـفٌ ثـــم آخـــر رادفُ

بأسحم من نوء السماكين مطالِ "(1)

ففي هذاالنموذج تنوعت القافية من بيت لآخر ،مع اتحادها بين شطري البيت .
تلك كانت محاولة مبكرة في تاريخنا الأدبي ، إن صحت نسبة هذه الأبيات إلى ىء القيس.

ثم كانت محاولات أبي العتاهية – في العصر العباسي– التي زاوج فيها بين لري البيت ، إذ جعل لكل بيت قافية واحدة في شطريه ، وللبيت الذي يليه قافية ايرة ..وهكذا..!

يقول في مثل هذه الزواجات :

الفقـــر فيمـــا جـــاوز الكفافـــا

مـــن اتقـــى الله رجـــا و خافـــا

أهدي سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفى ، ص ٢١٥.

حسبك مما تبتغيه القوت

ما أكثر القوت لم يموت

هي المقادير فلمني أو فذر

إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

إن الشباب حجة التصابي

روائح الجنة في الشباب

لكلما يؤذي وإن طال ألم

ما أطول الليل على مالم ينم

هي المقادير فلمني أو فذر

إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

إن كنت أخطأت فما أخطأ القـــدر

ولا شك أن محـاولات التغيير لم تتوقـف عبر عصور الأدب ، فقد كانت تظهر على استحياء بصورة فردية عند بعض الشعراء ، لم تتخذ شكل الظاهرة العامة ، وهذا أمر طبيعي .

ولـو أننـا تتبعنـا مثـل هـذه المحـاولات في بطـون كتـب الـتراث لوجدناها كثيرة .

ثم كانت الموشحات خروجًا صريحًا عن الشكل المألوف كما يظهر في الأشكال الآتية للموشح :

الشكل الأول[1] :

النهـــر ســـلَّ حســـاما ** علـــى قُـــدود الغصـــون

وللنســـيم مجـــالُ

والـــروض فيـــه اختيـــالُ

مُـــدَّت عليـــه الظـــلالُ

والزهـــر شـــقَّ كمامـــا ** وجْـــدًا بتلـــك اللحـــون

أمـــا تـــرى الطيـــر صـــاحا

والصـــبح فـــي الأفـــق لاحـــا

والزهـــر فـــي الـــروض فاحـــا

---

1 - موشح لأبيالحسن علي بن مهلهل الجلياني ، الأدب العربي في الأندلس ، دكتور عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ١٩٧٦ص٣٨٢، ٣٨٣.

والبــــرق ســــاق الغمامـــــا ** تبكــــي بـــــدمع هتــــون

الشكل الثاني

موشح أبي بكر يحيى بن بقي[1] :

ما الشرق إلاّ زناد ، يوري بقلبي كل حين ، نيرانا

ومن بُلي بالفراق ، يبت به النســـيم ، حرانا

يــــا ليــــت شــــعري هــــل ** تنــــوي وقــــدْ ولّــــت إيــــاب

أيــــــام حبــــــي الأول ** إذ ملبســــي ثــــوب الشــــباب

مطــــــــرزًا بالعــــــذل ** وإذ أقــــــول للصــــــحاب

سيروا كسيرالجياد ، وبادروا للمجون ، فرسانا

ومن أراد السـباق ، إلى كناس وريم ، فالآنا

ســــــل أيــــــة ســــــلكا ** عهـــد الشـــباب المســـتحيل؟

أصـــــــل أم هلكـــــــا ** أم لا إليــــه مــــن ســــبيل؟

لا تلحنــــي فــــي البكــــا ** إن أخــــذت منــــي الشــــمول

وجدي على الوجد زاد ، ذكرت والذكرى شجون ، إخوانا

ذوي حواش رقـاق ، عاطـيتهم بنت الكروم ، أزمانا

وليلـــــــة بـــــــالخليج ** والبـــدر قـــد ألقـــى شـــعاع

عليــــه ضــــوء بهــــيج ** وفلكنــــا تجــــري ســــراع

أحســــنبها مــــن ســــروج ** نركبهــــا علــــى انــــدفاع

بحر إذا مـد كاد ، من كثرة الفـيض يكـون ، طوفانا

أحشاؤه في اصطفاق ، إن جردت خيل النسيم ، فرسانا

---

١ - المصدر السابق ص ٣٨٥،٣٨٦.

الشكل الثالث

من موشح لمحيي الدين بن عربي[1]:

سرائر الأعيان ، لاحت على الأكـوان للناظرين
و العاشق الغيران من ذا كفي حران يبدي الأنين

....

يقول و الوجد أضناه و البعد قد حيره
لما دنا البعد لم أدر من بعد من غيره
وهيّم العبد و الواحد الفرد قد خـيره
في البوح و الكتمان و السر و الإعلان في العالمين
أما هو الديان يا عابد الأوثان أنت الظـنين

....

كل الهوى صعب على الذي يشكو ذل الحجاب
يامن له قلب لو أنه يذكو عند الشـباب
قد قرب الرب لكنه إفـك فانوا المـتاب
فنيت بالله عما تراه العـين من كونه
في موقف الجاه وصحت : أين الأين في بينه ؟

---

١ - المصدر السابق ص٣٨٩، ٣٩٠.

فقال يا ساهي ما عانيت قطعـــين بعينه

الشكل الرابع

موشح " أبي بكر بن عيسى الداني " [1]:

فـــي نـــرجس الأحـــداق ** وسوســـــن الأجيـــاد

نبـــت الهـــوى مغـــروس ** بـــين القنـــا الميـــاد

وفي نقا الكافور وا لمندل الرطب و الهودج المزرور بالوشي و العصب

قضب من البللور حمين بالقضب نادى بها ا لمهجور من شدة الحـب

أذابـــت الأشـــواق ** روحـــي علـــى الأجســـاد

أعارهـــا الطـــاووس ** مـــن ريشـــها أبـــراد

كواعب أتراب تشابهت قدا عضت على العناب بالبَرَد الأندى

أوصتني الأوصاب و أغرت الوجدا وأكثر الأحباب أعدى من الأعدا

تفتـــر عـــن أغـــلاق ** لآلـــىء أفـــراد

فيـــه اللمـــى محـــروس ** بألســـن الأغمـــاد

من جوهر الذكرى أعطى نحور الحور وقلّد الدرَّ سُلالة ا لمنصور

جاوِر به البحرا واخرق حجاب النور وقل له شعرا بفضلك ا لمشهور

جمعـــت فـــي الآفـــاق ** تنـــافر الأضـــداد

فأنـــت ليـــث الخـــيس ** وأنـــت بـــدر النـــاد

---

١ - المصدر السابق ص ٣٧٣، ٣٧٤.

خرجت محتالاً أبغي سنا الرزقِ أقطع أميالاً غربًا إلى شرق

مؤملاً حالاً يكون من وفقي فقال من قالا وَفَاه بالصدق

دع قطعـــك الأفـــاق	**	يــــا أيهـــا المرتـــاد
واقصـــد إلـــى بـــاديس	**	خيـــرِ بنـــي عبـــاد

لسنا بصدد تعداد أنواع الموشحات، لكن أردنا الوقوف على ما طرأ على بنية القصيدة العربية من تغير، وأن النمط المتعارف عليه لم يعد ملزمًا للشعراء.

وواضح من خلال الأشكال التي عرضناها أنه:

- تنوعت القافية من جزء لآخر داخل الموشح.
- برزت تنويعات مختلفة ليس من بينها التزام شكل القصيدة القديم شطر على اليمين، وآخر على اليسار حتى نهاية النص.

وفي العصر الحديث برزت محاولات التغيير بشكل واضح منها:

في قصيدة (بعد عام) التي كتبها "العقاد" جاءت على النحو التالي[1]:

كاد يمضي العام يا حلو التثني	**	أو تـــــــــــولى
ما اقتربنـا منـك إلاّ بـالتمنيّ	**	لـــــــــــيس إلاّ
مذ عرفناك عرفنا كـل حسـن	**	وعـــــــــــذاب
لهب في القلب فـردوس لعينـي	**	فـــــي اقتـــراب

١ - الشعر العربي المعاصر، د/ عز الدين اسماعيل، ص٥٧.

وكذا فعل الشاعر إلياس فرحات إذ يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح ** يـــــا حمامــــــــه
سافري مصحوبة عند الصـــباح ** بالســــــــــــلامة
واحملي شوق فـــؤاد ذي جـــراح ** وهيامـــــــــــــه

بدأ التغير إذن ينتاب الشكل المعروف للقصيدة العربية ، والذي ظل ممتدًا منذ العصر الجاهلي ، ينظم عليه الشعراء ، و يدورن في فلكه وكانت هذه التغييرات بمثابة ومضات تظهر حينا ، ولكن سرعان ما تختفي .

وفي النموذج التالي من قصيدة الشاعر عبد الرحمن شـكري (كلمـات العواطـف) بـرزت محاولـة لكسـر الإطـار الموسـيقي التقليدي[1] :

خليلـي و الإخـاء إلـى جفـاء ** إذا لم يغـذه الشـوق الصـحيح
يقولون الصحاب ثمـار صـدق ** وقد نبلو المـرارة فـي الثمـار
شكوت إلى الزمان بني إخـائي ** فجاء بـك الزمـان كمـا أريـد

نلمح من خلال النموذج تغير حرف الرويّ ، خروجًا عن المألوف .

---

١ ـ المصدر السابق ص ٦٠.

وفي نموذج الشاعر حسن كامل الصيرفي من قصيدة (سحر صوت) نجد تشكيلاً جديدًا للقصيدة :

إن غـــــرد البلبـــــل ** فـــي هـــدأة الأســـداف

وصـــــفق المجــــداف

فـــي صـــفحة الجـــدولِ

فصـــــوتك المرســــل ** أنغامــــــه أطيــــــاف

تطـــــــــوف فــــــــي دل

فـــــي مــــرقص الليــــل

كســـرد الأحـــلام ** براقــــة الأجســـام

مـــــن عــــالم الـــــوهم

قيثـــارة تـــوحى ** مـــن صـــوتها العـــذب

معــــاني الحـــب

بســـرها تـــوحي

للقلــــب و الـــروح بـــل نغمـــة الغيـــب

فــــي مســـمعي ظلـــي

وجمعـــــي حــــولي

عـــرائس الإلهـــام بســـاحر الأنغـــام

فـــي ســـاعة الحلـــم

وقد كان لأدباء المهجر آراء في عروض الخليل بن أحمد ، وما فيه من قيود – تعوق الإبداع و التدفق الشعري ، ففي كتاب الغربال ، يقول ميخائيل نعيمة :

" و الزحافات و العلل " أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكنًا ، أو تسكن متحركا ، و تقصم حرفًا هنا ، و مقطعًا هناك "[1].

و يقول : " لقد مات الخليل يا أخي . ومنذ مات حتى اليوم ونحن منغمسون في درس الخبن و الخبل و الترفيل و التذييل ، و النقص و الوقص ، و القطف و الكسف ، والخرم ، و الثلم ، و القصر و البتر ، إلى ما هنالك من علل زاحفة ، وزحافات معتلة "[2].

و يقول – ساخرًا – من بحور الشعر العربي :

" ومن حسنات علم العروض يا رفيقي أنه كثير البحور ، ولكل بحر من بحوره قوارب يتعذر عليك ركوبه إلا بها ، ولكل من تلك القوارب مقاذيف لا تدار إلاّ بها .

ولكل من تلك المقاذيف حلقات و حنيات و مماسك لا يعرفها إلا غزير الخبرة وطويل الأناة ، لذلك فالملاحة في هذه البحور تقتضي اقتحام

---

١ - الغربال ، ميخائيل نعيمة ، وزارة الثقافة و الفنون و التراث ، قطر ٢٠١٢ ص ١٣٤.
٢ - نفسه ص ١٣٤.

الأخطار و المجازفة بالحياة ، ولذلك قد حذرنا العاقلون من الإقدام عليه إذ قالوا :

الشعر صعب وطويل سلّمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعربه فيعجمه[1]

و يقول مبيّنا عدم جدوى هذه الأوزان الخليلية ، وما صاحبها منزحافات و علل :

" وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل الصلاة الخارجة من أعماق القلب ، هكذا النفس لا تحفل بالأوزان و القوافي بل بدقة ترجمة عواطفها و أفكارها "[2].

و يقول مبينًا الغاية من الشعر بعيدًا عن الوزن :

" فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد و الطقوس ليست من ضرورة الصلاة و العبادة ، فرب عبادة منثورة جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مئة بيت بمئة قافية ، ورب صلاة خارجة من قلب منكسر فوق رمال الصحراء أدركت غايتها وذهبت كصرخة في واد ، صلوات

١ - نفسه ص ١٣٥.
٢ - نفسه ص ١٤١.

خارجة من مئات الأفواه بين مئات القناديل و الشموع تحت سقوف مرصّعة و قبب مزركشة "[1]

و يبين ميخائيل نعيمة أن الوزنليس مقصودًا لذاته ، إنما ليكون أداة تحقق الانسجام و الموسيقا ، يقول :

" إنالقصدا لأساسيمن الوزن هو التناسق و التوازن في التعبير عن العواطف و الأفكار ، ولاشك أن الأوزان نشأت نشوءًا طبيعيًا . وكان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه و أفكاره "[2]

وخلاصة القول – كما يرى ميخائيل نعيمة – أن العروض أساء إلى الشعر ، وأساء إلى الجمهور إذ جعل ذائقته تنصرف أول ما تنصرف إلى الشعر ، و العروض بذلك حول الشعر الذي هو مجال الإبداع إلى صناعة . يقول :

" العروض لم يسيء إلى شعرنا فقط ، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام . فبتقدمهالوزن على الشعر قد جعل الشعر في نظر الجمهور صناعة إذا أحاط الطالب لكل تفاصيلها أصبح شاعرًا "[3]

ثم هو يدعو إلى التجديد ، و البحث عن إيقاعات تناسب العصر ومتطلباته ، وما فيه من زحام و تسارع ، يقول :

---

١ - نفسه ص ١٤٢.
٢ - نفسه ص ١٤٢.
٣ - نفسه ص ١٤٣.

" إن شعراءنا في هذه الأيام قد تعدوا أبواب الشعر القديمة و إنهم يفتشون عن موضوعات جديدة تجول فيها قرائحهم ...

ولابد أن يعثروا يوما ما على الشعر ، فيدركوا أنه لا ينحصر في عشرات من البحور ...حينئذ تثمر قرائحنا ، فيكثر شعرنا و تقل زحافاتنا "[1]

واضح إذن ما في " الغربال" وهو لسان جماعة أدباء المهجر الناطق ، واضح ما فيه من تمرد على عروض الخليل ، وواضحة دعوتهم إلى إيجاد إيقاعات جديدة تناسب العصر.

ثم كان التغير و الخروج عن الشكل الموسيقي المعتاد ، وكسر عروضالخليل بن أحمد علي يد شعراء مدرسة الشعر الحر ، وتأملقصيدة (أنا والمدينة)[2]للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي لتتبين عدم التقيد بالقافية الواحدة ، ولا بالبحر الشعري ، يقول :

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان ، و الجدران تل

---

١ - نفسه ص ١٤٩.
٢ -المصدر السابق ص ١٤٩-١٥٠.

تبين ثم تختفي وراء تل

وريقة في الريح دارت ، ثم حطت ، ثم ضاعت في الدروب

ظل يذوب

يمتد ظل

وعين مصباح فضولي ممل

دست على شعاعه لما مررت

وجاش وجداني بمقطع حزين

بدأته ثم سكت

- من أنت يا ....من أنت

الحارس الغبي لا يعي حكايتي

لقد طردت اليوم

من غرفتي

وصرت ضائعًا بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتي !

و يتحدث نزار قباني عن تجربته مع الوزن ، والإيقاع ، وكيف كانت نظرته إليه ، وأنه اختار لقصائده ما يناسبها من إيقاع موسيقيّ

أو لغوي ، فهو شاعر لا يؤمن بوجود قوالب محددة سلفًا بالتصب فيها التجربة أية تجربة ، يقول :

" إنني شاعر خارج التصنيف ، وخارج الوصف و المواصفات فلا أنا تقليدي ، ولا أنا حدا ثوي ، ولا أنا كلاسيكي ، ولا أنا نيو كلاسيكي ولا أنا رومانسي ، ولا أنا رمزي ، ولا أنا ماضوي ، ولا أنا مستقبلي ولا انطباعي أو تكعيبي أو سريالي إنني (خلطة) لا يستطيع أي مختبر أن يحللها إنني (خلطة حرية)."[1]

هكذا يعلن حريته في تناول تجربته شكلا و مضمونا ، ومع حرية الشكل يختار الإيقاع الذي يروقله و لتجربته ، ثم يبين جدوى الحرية (التمرد على القيود) بقوله :

" الحرية تحررني من كل أنظمة السير ، ومن كل إشاراتالمرور... تحميني من ارتداء اللباس الموحد و القماش الموحد ، و اللون الموحد "[2]

وما أنظمة السير سوى بحور الشعر و تفعيلاتها ، وما إشارات لمرور سوى ضوابط العروض ، وما اللباس الموحد و القماش الموحد سوى لوزن الواحد ، و القافية الواحدة ، و النمط (البيتى) المعد سلفًا ليتسع

---

[1] - قصتي مع الشعر ، نزار قباني ٣٤.
[2] - قصتي مع الشعر ، نزار قباني ٣٤.

لصب أي تجربة فيه ، هكذا رمز نزار للإيقاع التقليدي القديم ، و يعلن خروجه عنه .

و يوضح الأمر أكثر من ذلك بقوله :" الحرية تسمح لي بأن ألبس اللغة التي أشاء ..في الوقت الذي أشاء ..إنني هارب من قوانين الطوارىء ومن (لزوميات مالا يلزم) ، لا أسمح لأحد أن يتدخل بأشكالي ..فلقد أكتب المعلقة الطويلة ، ولقد اكتب (التلكس) الشعري القصير "[1]

كما يعلن صراحة أنهمنحقه ، ومن حق أي شاعر أن يتخذ ما يراه من إيقاع " ولقد أكتب قصيدة التفعيلة ..أو القصيدة الدائرية أو قصيدة النثر "[2]

و يبين – أيضًا – عدم التزامه بالقافية ، يقول : " ولقد أتزوج القافية ذات ليلة ، و أطلقها في اليوم التالي "[3]

وعن استخدامه للغة ، يبين أنه لم يخرجعن قوانينها ، ولم يكسر قواعدها ، إنما هذب منها ، ورتبها بما يتفق مع طبيعة تجربته ، ويسمي ما فعله (الديمقراطية الشعرية) ، يقول : " مع اللغة لعبتُ بديمقراطية وروح رياضية ، لم أتفاصح ، ولم أتفلسف ولم أغش بورق اللعب ، لم أكسر

---

١ - السابق :ص٣٥.
٢ - نفسه ص ٣٥.
٣ - السابق ص ٣٦.

زجاج اللغة ، ولكنني مسحته بالماء و الصابون ، ولم أحرق أوراق القاموس ، ولكنني قمت بعملية (تطبيع) بينه و بين الناس "[1].

ولم تعد لغة الشعر (لغة الخاصة) و الطبقة الأرستقراطية بل هي في رأيه – اللغة التي يفهمها الإنسان في كل مكان ، وهذا ما جعله – أي نزار – يعبر عن تجاربه بلغة جديدة تنقله إلى الإنسان العربي ، حيث كان دون أن يتجشم مشقة أو يجد عناء في الوصول إليه :

"إيماني بديمقراطية الشعر دفعني إلى التفتيش عن لغة تؤمن هي الأخرى بالديمقراطية ، وتحب الجلوس على المقاهي الشعبية ، وتشرب القرفة و اليانسون ..وتنزل في فنادق الدرجة الثالثة ...."[2]

ويقول عن الشعر إنه ليست لغة واحدة ، بل لغات متعددة ، " ليس هناك في رأيي لغة عربية واحدة ..ولكن هناك لغات ، هناك لغة الجاحظ وهناك لغة ابن المقفع ، و هناك لغة الجرجاني ..

كل واحد من هؤلاء ، اشتغل على لغته ، ورتبها ، وفرشها على ذوقه وصبغ جدارنها على ذوقه ..وإذا سألتموني : و أنت ماذا فعلت بالشأن اللغوي ؟ أجبتكم ببساطة : لقد اخترعت لغتي "[3].

---

١ - السابق ص ٣٦.
٢ - السابق ص ٤١.
٣ - السابق ص ٥٣.

ويوضح نزار محتوى اللغة التي انتهجها لنفسه بقوله :" قد أصل في خطابي الشعري إلى مستوى الكلام العادي ، وقد اتهم بالنثرية حيناً وبالتقريرية حيناً آخر .. ولكنني لا أغضب مما يقال ، لأنني أعتقد أن الجدار الفاصل بين الشعر و النثر سوف ينهار عما قريب كما أنهار جدار برلين "[1]

وقد صدقت نبوءة نزار ، فالجدار الفاصل بين الشعر و النثر قد انهار فعلاً أمام أعيننا ممثلاً في " قصيدة النثر " ، التي حطمت أسوار العروض ، وكسرت أوزان الخليل ، وشعر التفعيلة .. حتى التفعيلة لم يعد لها وجود ، وعرض أنصار قصيدة النثر نوعًا جديدًا من الإيقاع بعيدًا عما كان مألوفًا من الوزن و القافية .

١ - السابق ص ٥٧.

الإيقاع
في شعر التفعيلة

مبعث الإيقاع في شعر (التفعيلة)
(الشعر الحر)

هذاالشكل الموسيقي الجديد للقصيدة العربية (نظام الشعر الحر)أو شعر التفعيلة ، اتخذ لنفسه نمط التفعيلة كوحدة موسيقية تتردد في القصيدة ، وقد التزمها كثير من الشعراء مع تخليهم عن وحدة القافية ، في بعض سطور القصيدة ، كما تخلى بعضهم عن القافية بالمرة

ولنا أن نتناول بعض النماذج في محاولة لإخضاعها للتقطيع الوزني ، آخذين في الاعتبار أنها لا تتبع نظام البحر الشعري ، بل تتبع التفعيلة طولاً أو قصرًا حسب السطر الشعري الذي يرسمه الشاعر وفق رؤيته هو ، مع ما يطرأ على التفعيلات من تغيرات بالزيادة أو بالحذف ولنتأمل هذا النموذج .

أعطيت هذا الشرق من قصائدي بيادرا[1]

علقت في سمائه ...النجوم و الجواهرا

ملأت ياحبيبتي

بحبه الدفاترا

ورغم ما كتبته

---

١ - الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ١٩٦٧.

ورغم ما نشرته

ترفضني المدينة الكئيبة

تلك التي سماؤها لا تعرف المطر..

وخبزها اليوميّ .. حقد وضجر..

ترفضني المدينة الرهيبة

لأنني بالشعر يا حبيبة

غيرت تاريخ القمر.

واضح أن الشاعر استخدم التفعيلتين [مستفعلن]مع ما يعتريها من تغييرات .

ملأت يا	حبيبتي
//ه//ه	//ه//ه
متفعلن	متفعلن
بحبه د	دفاترا
//ه//ه	//ه//ه
متفعلن	متفعلن

وهكذا إلى آخر النص وفي مثال آخر:

يقول بلند الحيدري :[1]

إلى أين ..؟ ويحك ..لا تسألي

فرجلاي مثلك تستفهمان

أغيب مع الليل في مأملي

وأصحو ولا شيء غير الزمان

وليس وراء انفلاتي مكان

تقلصت الأرض في خطوتي

وضاعت بعينين تستجديان .

ومازلت أمشي على جبهتي

وينسل خلف خطاي الهوان .

اعتمد الشاعر على تفعيلة [فعولن] كوحدة يكررها في كل سطر حسب رؤيته .

ويمكن تقطيعها كالتالي :

إلى أيـ	ن ويح	ك لا تسـ	ألي
//٥/٥	//٥/	//٥/٥	//٥
فعولن	فعول	فعولن	فعل

١ - خطوات في الغربة ، بلند الحيدري ، المكتبة العصرية ١٩٦٥.

فرجلا	ي مثلـ	ك تستفـ	هماني
٥/٥//	/٥//	٥/٥//	٥/٥//
فعولن	فعول	فعولن	فعولن
أغيبو	مع لليـ	ل في مأ	ملي
٥/٥//	٥/٥//	٥/٥//	٥//
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

ويقول الشاعر محمد الفيتوري[1] :

في قلبي يقطر بالدّم

يتصبب حقدًا وضغينه

يرجف غضبًا يالومومبا

يا سيف بلادي الذهبي المدفون

لن أنتزعك من أعماقي

ابق مكانك .

ابق مكانك .

لن تصدأ في تربة روحي.

فتوهج في نار جروحي .

---

١ - عاشق من أفريقيا ، محمد الفيتوري ، دار الآداب ١٩٦٤م.

في هذا النص اعتمد الشاعر تفعيلة [فاعلن] وجعلها وحدة مكررة فيما كتب من أسطر شعرية .

ويمكن تقطيعها على النحو التالي :

في قلبي   سيفن   يقطر   بددمى

/ه/ه   /ه   /ه/ه   /ه/ه   /ه/   /ه

فعْلن   فع   فعْلن   فَعْلن   فَعْل   فع

يتصبب   ح ق   دن وضعيفة

///ه   ///ه   /ه   ///ه   /ه

فَعِلُن   فَعِلُن   فَعْ   فَعِلُنْ   فَعْ

يرجف   غضَبِن   يالوموبا

/ه/   ///ه   /ه/ه   /ه//ه

فعل   فَعِلُنْ   فَعْلُنْ   فاعلن

لن أن   تزعك   من أع   ماقي

/ه/ه   ///ه   /ه/ه   /ه/ه

فَعْلُنْ   فَعِلُن   فَعْلُنْ   فَعْلُنْ

ابق مكانك

/ه ///ه /ه

فع فَعِلُن فع

وقد ظل الشاعر يلتزم الإيقاع الداخلي و الخارجي في شعره ويحرص عليهما كل الحرص ، ووضع النقاد مقاييسهم وفق هذين اللونين من الإيقاع .

أما في شعر التفعيلة فقد انتفى شرط القافية الواحدة ، توجد أو لا توجد لم يعد ذلك مهما ، مع التزام التفعيلة كوحدة وزينة مع الصور والمحسنات اللفظية .

وفي قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي (ليس لنا)[1].

كان المغني ذائبا في أغنية

تذاع دائما

وربما كان المغني نائما

بينا تذاع

وربما كان المغني هرمًا

لكنها تحكي عن انتظاره تحت المطر

---

١ - ديوان مدينة بلا قلب.

تقول إنه سيبقى عمره

ينتظر القمر

****

كان الطريق مشمسًا إلاّ مواطىء الشجر

حيث انحنى الأطفال يجمعون ساقط الزهر

وثم عصفور على غصن بعيد يرسل الصغير.

والناس موكب يسير صامتًا بجانب الجدار

يضيقون العين في وجه الهجير.

وأقبلت سيارة تمشي على مهل

مذياعها مازال يشتكي الهوى

أما أنا .. فكنت أشكو الجوع

في مطلع الربيع

في الإيقاع الخارجي للقصيدة نجد :

الوزن : اختار الشاعر تفعيلة(مستفعلن)

كان لمغنـ	ني نائبن	في أغنية
/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه//ه
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

اعتمد الشاعر نظام السطر الشعري مبتعدًا عن النظام البيتي المألوف .

القافية : تبدو أحيانا في نهايات الأسطر : دائما ، نائما ، هرما ، ثم تتغير إلى ، المطر ، القمر ، وفي مواضع أخرى من النص لا يراعيها الشاعر.

أما الإيقاع الداخلي فنلمحه في :

الوزن : اختار الشاعر تفعيلة (مستفعلن)

كان لمغـ	ني نائبن	في أغنية
/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه//ه
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

اعتمد الشاعر نظام السطر الشعري مبتعدًا عن النظامالبيتي المألوف .

القافية : تبدو أحيانا في نهايات الأسطر : دائما ، نائما ، هرما ثم تتغير إلى : المطر ، القمر ، وفي مواضع أخرى من النص لا يراعيها الشاعر.

أما الإيقاع الداخلي فنلمحه في :

- الصور الجمالية : كان المغني ذائبا ، ينتظر القمر ، الناس موكب مذياعها يشتكي الهوى.
- تكرار الفعل الماضي : كان ، و تكرار بعض العبارات مثل (كان المغنى).
- حسن التقسيم في قوله : الناس موكبٌ ، يسير صامتًا بجانب الجدار.

هذا النمط من الشعر (شعر التفعيلة كان نقلة حيوية واكبت العصر مع المحافظة على الإيقاع الذي حفظ للشعر العربي رونقه و قوته

كما أن هذه القصيدة الجديدة " التي تقف بين البيتية و النثرية جهد إبداعي خلاق أعاد إلى الشعر العربي حيويته و قدرته على اقتحامالعصور مع المحافظة على الإيقاع بوصفه قيمة فنية قيد الراهن و المستقبل قبل أن تكون قيد الموروث ، وهذا ما تقوله التجارب الشعرية الجديدة لشعراء الموجة الأحدث في قصيدة التفعيلة "[1].

١ - مرايا النخل و الصحراء ، د/ عبد العزيز المقالح ، كتاب دبي الثقافية ، فبراير ٢٠١١، ص١٢٨.

الإيقاع
في قصيدة النثر

قصيدة النثر

هذا اللون الأدبي الجديد ، تعود بدايات نشأته إلى عام ١٩٦٠ وحيث عرف هذا المصطلح ، وكان أدونيس أول من استخدمه ، ثم تبعه أنسي الحاج .

وعن التنظير لقصيدة النثر . يبرز د/ محمد السيد اسماعيل ، بعض آراء شعراء قصيدة النثر ، و المدافعين عنها ، و يأتي في مقدمتهم يوسف الخال ، يقول :

"إذا كانت الدعوى إلى قصيدة النثر دعوة ركيكة فارغة من المعنى كما تقول نازك الملائكة فكل ما كتبه شعراء كبار كلوتريامون و بودلير ورامبو وكلوديل و هنري ميشو وسان جون بيرس (الفائز بجائزة نوبل) ورينه شار وبونغوا من نوابغ الشعراء المعاصرين ، كل ما كتبه هؤلاء من قصائد نثر شيء ركيك فارغ المعنى "[1]

وعن الإيقاع في قصيدة النثر يرى أدونيس يرى أنه غير مرتبط بالعروض الخليلي ، " فالشعر لا يحدد بالعروض وهو أشمل منه بل إن العروض ليس إلا طريقة من طرائق النظم ...أما إيقاع قصيدة النثر

---

١ - راجع مجلة الشعر ،(قصيدة النثر – التنظير و التنظير المضاد ، د/ محمد السيد اسماعيل ، ص٧٤.

فإيقاع مختلف عن الإيقاع الخليلي فهو يكمن في إيقاع الجملة و علائق الأصوات والمعاني و الصور وطاقة الكلام الإيحائية ، والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة ، هذه كلها موسيقا مستقلة عن موسيقا الشكل المنظوم ، قد توجد فيه وقد توجد بدونه "[1]

ويقول واصفا موسيقا قصيدة النثر – أيضا – إنها " ليست موسيقا الخضوع للإيقاعات القديمة ، بل هي موسيقا الاستجابة لإيقاع تجاربنا و حياتنا الجديدة ، وهو إيقاعيتجدد كل لحظة "[2]

و يحدده بصورة أوضح بأنه " إيقاع متموج يتجلى في التوازي و التكرار و النبرة و الصوت ، وحروف المد ، وتزواج الحروف و غيرها "[3]

و يلخص د/ محمد اسماعيل آراء المدافعين عن قصيدة النثر بقوله :

" ويمكن إجمال آراء المدافعين عن قصيدة النثر كما طرحها الخال وأدونيس على هذا النحو :

١-أن هذه القصيدة قد كتبها كبار الشعراء الغربيين وأدخلوها عالم الشعر ، و فرضت وجودها على الواقع الأدبي الغربي .

٢- هذه القصيدة يتوفر فيها عنصر الإيقاع الذي يفرق بين النثر والشعر .

---

١ - نفسه ص ٧٤.
٢ - نفسه ص ٧٤.
٣ - نفسه ص ٧٤.

٣- إيقاع هذه القصيدة يختلف عن إيقاع الوزن الخليلي لكنه يؤدي مهمته .

٤- العروض الخليلي يقتل دفعة الخلق أو يعوقها "[1]

ولأننا لسنا في مجال ذكر آراء المؤيدين و المعارضين .. فسنقتصر في كلامنا على إيقاع قصيدة نثر.

وكلام د/ محمد إسماعيل كلام طيب . غير أن القول بوجود الإيقاع الذي يفرق بين الشعر و النثر فيه نظر ذلك أن موسيقا هذا اللون من الشعر الكامنة في التوازي ، و النبر ، و التكرار ، و حروف المد أمور يمكن أن توجد في النثر و الكلام العادي ، وهذا بدوره يقودنا إلى التسليم بأن كل ما يقوله المرء نثرًا أو يكتبه يعد شعرًا !!

وفي إطار الإيقاع يرجع الدكتور / عز الدين إسماعيل التجديد في الإيقاع إلى ثلاثة أشكال . يقول :

" كل من يتتبع أشكال التجديد و التطور في موسيقا شعرنا المعاصر يستطيع في يسر أن يحدد ثلاث مراحل أساسية :

المرحلة الأولى :

هي مرحلة (البيت)الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا الذي ينتهي بقافية مطردة في الأبيات الأخرى ، وفي هذا النوع من

---

١ -نفسه ص ٧٤.

البيت الشعري تتمثل كل القيم الجمالية الشكلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية .

المرحلة الثانية :

هي المرحلةالتي فتتت فيها البنية العروضية للبيت ، واكتفى منها بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقية هي (التفعيلة) ، تقوم وحدها في السطر أو تتكرر في عدد غير منضبط في بقية السطور وهذه المرحلة هي مرحلة (السطر)الشعري.

المرحلة الثالثة :

فمرحلة متطورة عن المرحلة السابقة ، و يمكن تسميتها بمرحلة (الجملة) الشعرية "[1].

وواضح أن هذه المرحلة الثالثة (مرحلة الجملة الشعرية)تتمثل في قصيدة النثر ، يعتمد فيها الشاعر على موسيقية الجملة " و الجملة الشعرية نفس واحد ممتد يشغل أكثر من سطر.. فقد يتحتم أن تتخلل هذه الجملة حين تمتد وقفات يستطيع الإنسان عندها أن يلتقط نفسًا جديدًا "[2].

---

١ ـ الشعر العربي المعاصر ، د/ عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،١٩٦٦ص٧٩.
٢ ـ نفسه ص١١٠وما بعدها.

معنى ذلك أن موسيقا القصيدة النثرية تكمن في :

- ✓ما بين الكلمات من علاقات.
- ✓التكرار (اللفظي).
- ✓التكرار (الصوتي).
- ✓دلالة الكلمات .

وقد آثرت هذه الدراسة أن تتناول بعض النماذج من هذا اللون الأدبي (قصيدة النثر) من خلال الدوريات و المجلات الحديثة جدًا ، في محاولة لاستكشاف الإيقاع ، و الوقوف على مكوناته ، آخذين في الاعتبار كسر قيود الوزن الخليلي و عروضه ، و قيام هذاالنمط على الإيقاع الداخلي .

النموذج الأول

يقول الشاعر محمد الصفراني في قصيدة بعنوان :

(مناامات)[1].

وحدي أنا

سأشد أنفاس الرحيل

مبلالا بالصافنات

وأمر من خوص النخيل

كأنني

ريحٌ

يدغدغها السبات

وأصيحبالكلم اتبعوني

واشهدوا

بعث الكلام على مشارف نبرتي

ويكون موعدنا الشتات

****

---

١ - مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأدبي بجده ، عدد يناير ٢٠٠٩ص ٣٠٣.

وحدي أنا

لا شيء غير صدى ترجعه

قلاع خاويات

عشية مالوا

فقندلت الظلام خيام أودية تماطر أهلها لغة من الأسحار فانفتح

السحاب بألسن لجج فسال القاع سبخا . احبسي فالنوء

شعري و أمطار الدجى نثر أجاج

قالوا :

أضعنا في القفار حلالنا

وحرامنا

يا رمل إن شمرت

لن

تقتص من بيداء (ما)

ما بددته من الرجال

على الرجال

******

وحدي أنا

(لا بُنَّ

عندي ......

ولا يفرحون)

لخلوف فم الكهف أزكى

من صبا بعبيرهم

فاترك صواع الملك

واترك عيرهم

مرهونة بالخبز كل رغائبي

والجاثون على انتحار الجأش

جمعهم شتات

****

وحدي أنا أجثو لماشطة الشكوك

أحسو غرابيب انتظار

ألهو بأنخاب الكروم

على صبابات أتى

سرب من الآهات

ينهش رأسها

قضي الذي

ما إن قضى حتى ابتدى

****

وحدي أنا

أبتاع أمزجة من التاريخ تأنس بي

وأحملها لأهلي في البوادي

وأريح كوكبة الصهيل

بشمعة

حوت الدجى

ردحا من المشوار

تحتزم الجلد

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

وحدي أنا

يا صاحبي سجني

فأما ....وا ح د

سيشد أنفاس الرحيل

مبللا بالصافنات

ويمر من خوص النخيل كأنه

ريح يدغدغها السبات

و يصيح بالكلم اتبعوني

واشهدوا

بعث الكلام على مشارف نبرتي

ويكون موعدنا الشتات

****

وأما .....وا ح د

يجثو لماشطة الشكوك

يحسو غرابيب انتظار

يلهو بأنخاب الكروم

على صبابات أتى

سرب من الآهات

ينهش رأسها
قضي الذي
ما إن قضى
حتى ابتدى
يا صاحبي سجني
كلانا وا ح د

هاؤم
كتاب
الواحد
المحتار
مكتوبا
على
كفل
الصبا
هاؤم
بلد

****

يلاحظ على القصيدة – من حيث الشكل – ما يلي :

١- اتبع الشاعر نظام السطر الشعري – مستخدمًا تفعيلة (متفاعلن) وما يطرأ عليها من تغييرات :

مثال :

- وحدي أنا

/ه/ه//ه

مُتْفَاعلن

- سأشد أن فاس الرحيل

///ه//ه   /ه/ه//ه

متفاعلن   مُتْفَاعلن

٢- وفي قول الشاعر :

" فقندلت الظلام خيام أودية تماطر أهلها لغة من الأسحار فانفتح السحاب بألسن لجج فسال القاع سبخا . احبسى فالنوء شعري وأمطار الدجى نثر أجاج "

نلاحظ أن الشاعر استخدم لغة النثر العادية ، خرج بها عن التفعيلة (متفاعلن) التي أقام بنيان القصيدة عليها ، إلى تفعيلة أخرى:

٣- فقوله :

فقندلت الظلام خيام أودية)

فقندلت ظ　　ظلام خيا　　م أودية

//٥///٥　　مفاعلتن　　مفاعلتن

ثم يعود بعد ذلك إلى تفعيلة (متفاعلن)

٤- ثم يشكل الشاعر إحدى جمل القصيدة على هذا الشكل :

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

و تشكيل الجملة على هذه الصورة مبني على تفعيلة (متفاعلن) .

٥- وفي المقطع السادس جاءت هذه العبارة بهذا الرسم :

(وأما ......و ا ح د) فهناك حذف مكان النقط ، وهذه الحروف المفرقة مع ما قبلها غير موزونة .

٦- وفي الفقرة الأخيرة من النص يكرر الشاعر الجملة نفسها برسم

عكسي

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

وفي هذا النموذج نلاحظ تشكيلاً آخر يختلف عن سابقه ، دعنا نتأمله لنتبين ما فيه .

يقول الشاعر طراد الكبيسي في قصيدة له بعنوان قصائد منقوشة أصلاً بالحرف المسماري [١].

١ -مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأدبي بجده ، عدد يناير ٢٠٠٩ص ٣٠٣.

(١)

كان اسمها جُوري . أيَّ وردة جُوري

كان اسمها نخْلة . أيَّ عسلاً يلْطَعُهُ المارَّة .

كان اسمها عائشة : لكنها ماتتْ قبل أن تعيش .

بكى موتَها الجميع إلاَّ الشاعر : كتبَ قصيدة رثاءْ.

أخذ المعزُّون القصيدة . ألبسوها ثوْب عُرْسِها.

وزفُّوها للموت . قادها الموتُ فَرِحًا إلى حيث يُقيم .

(٢)

قال الشاعر : كَتبْتُ القصيدة بعدَ أن راحَت تبكي مثل طفلةٍ أغْلَقَ أخُوها الصغير النافذة في وجهها . ثم نزل المطر فمَحى سَطورًا . وترك سُطورًا بالكاد تُقرأ .

قلتُ : ادخلي! / قالتْ : هل تعرفني؟

قلتُ : كلانا غريبٌ . والغُرْبةُ مَعْرِفة .

الغرْبةُ جَبَلٌ عالٍ نرْتقيهِ . ومن أعلى قمَّةٍ نتدَحرَجُ مثلَ صخْرةِ سيزيفَ إلى أخْفَضِ هُوَّة!

(٣)

رأيتُ يوماً أنّي شجرة : لا الشجرةُ الملعونةُ . ولا الشجرة المقدَّسة . شجرةٌ حسْبُ لكن – وفي إغماضةِ عينٍ – وجدتُ الشجرةَ (أنا) صارتْ حَجَرًا يمشي بصمتٍ ويُدَمْدِمُ قائلاً :

حَجَرٌ أنا . وليْتَ الفتى حَجَرٌ

كنتُ أدْركتْ ليلي ولا أنتظرٌ

سألني البُلبلُ: بماذا تُبَلْبِلُ ؟قُلتُ : أطلقُ أحزانَ الغرباء عَبْرَ نافذةِ العالم.

قال : ما شكلُها ؟ / قلتُ : أشعارٌ نثريَّةٌ قَبْلَ أنْ تصبحَ الأرضُ مأهولةً بالشّعر!.

(٤)

لستُ أدري كَمْ مضى من الوقت ساعةَ مِتُّ / ولستُ أدري مَنْ أيقظني كيف عِشْتُ / نموتُ لنحيا / و نحيا كي نموتَ / فأيُّ مَطَرٍ ها الذي يسقينا ؟

وزيُّ الرافدين يغْسلِنُا و يحمينا ؟ وأيُّ أنْدلُسٍ سوف تأوينا ؟

(٥)

أشتهي لو كنتُ يُوسفَ : أرى ما أرى / ولا أقْصُصْ رؤيايَ على أحَدْ / تحتفي بي النجومُ و الشمسُ و القمرُ وأنتِ . ولا يرانا أحدٌ /

أختفي ما بين ثوْبكِ و الجَسَدْ / ولا يراني أحَدْ . أُسْفِرُ عن غواياتي وأشدُّني إليكِ بحبلٍ من مَسَدْ / ولا يراني أحَدْ حتى لكأنَّنا نذوبُ في جَسَدْ أو لا جَسَدْ /ولا يرانا أحَدْ!.

(٦)

أحسبُ أنَّ الليلَ مُناسبٌ للاستذكار / فالليلُ في مكانٍ ما .وحين نستذكره يحضرْ / يقول : لماذا أنتم غارقون في العزلة ؟ لماذا – كأنَّ قلوبكم غُرَفٌ خاوية ؟ مَنْ ليس له ماضٍ ليتَّخذ من الليل مستقبلاً . ومَنْ لهحبيبٌ غائبٌ ليذكُّر حديقة الياسمين .

مرَّةً ألقيتُ القبضَ على نملةٍ تجرُّ ورقةَ شَجَر . قلتُ : ألستِ أنتِ مَنْ حذَّرتِ النَّمْلَ قائلة : ادخلوا مساكنكم قبْلَ أن يسحقكم سُليمانُ بجنْدِهِ !؟.

وقلتُ هذا لكل النَّمْلِ حيثُ وُجِدَ . وحيثُ نزلتْ أرضَهُم جيوشُ الغزاة / إنّنا شَعْبٌ لا ينبغي أن يُصافحَ الغزاةَ كما يفعلُ البَشَرْ!

(٨)

قلتُ : انظروا حبيبتي النخلة : تقفُ رشيقة شامخةً بشعرها المظفور جدائل . وصَدْرِها ذي الأثداءِ : الأربعة . الخمسة . السبعة

..المُهَدَّلة .. في المُبدتي تنمو خضراء . ثُمَّ تصيرُ صفراء . حمراء . ذهبيَّة .
سمراء .. تَدُرُّ حليبًا بطعم البَرْحي .

فهل هناكَ من يشبهُ حبيبتي النخلة : من بنات الشيخ إلى بنات الرياض ؟

أُحلِّفكُنَّ يا بناتَ جَبْكُورْ . و بابلَ و آشوْرْ .. و أنتِ يا امرأةَ العزيز بِمِصْرَ : هل رأيْتُنَّ مِثْلَ حبيبتي النخلة :

رشاقةَ قَدْ

وتكويرَ نَهدْ

و حلاوةَ شَهْد

لكنْ لماذا يقتلون حبيبتي النخلة؟ يقتلونها عَطَشاً وجوعاً و حَرْقاً بالنار .

وبالحَشَرَة الدُّوباس ! يوم كُنْتُ فتىً .

كُنْتُ أصعدُها دُونَ سلَّم . فكانتْ تحْضُنني . تُرْضِعُني من أثدائها ألذَّ الحليبْ!

وما هو أحلى من زبيبْ!

قائلة : لا تَنْسَ أن تعودْ!

١-في المقطع (١) نجدتفعيلتين [مستفعلن ، فاعلن] مع ما يطرأ عليهما من تغيرات :

كان اسمها	جودي	أي وردتن	جوري
/٥/٥//٥	/٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مستفعلن	فَعْلُنْ	مستفعلن	فَعْلن

٢-وفي المقطع (٢) نجد تفعيلات متعددة[فاعلن ، فعولن ، متفعلن]

قال شاعر	كتبت لقصيدة	ة بعد أن	راحت تبكي
/٥/٥/٥/٥	//٥/٥//٥/	//٥//٥	/٥/٥/٥/٥
فَعْلن	فَعْلن فعول	متفعلن	فَعْلن فَعْلن

٣-وفي المقطع (٣) نجد تفعيلتي [فاعلاتن ، فعلن]

رأيت يومن	أنني شجرة
//٥//٥/٥	/٥/٥///٥

و بقية المقطع صياغة نثريةعادية لا تخضع لتفعيلات العروض الخليلية .

وفي هذا النموذج نلاحظ تشكيلاً إيقاعيًا آخر يقول الشاعر تقي المرسي في قصيدة بعنوان [في شرفة الليل أغفو] [1]

---

١ -المصدر نفسه ص ١١٧، ١١٨.

أنا وردةٌ تأبى الذبولْ

بستان أمطاري تعلَّق بالسماءْ

لكنَّ أزهاري هناك تُعدُّ بلمسة الملكات

أعشابَ الحقولِ بحكمةِ الجداتْ

وأنا هنا ....

روحٌ يراودُها الأفُولْ

في شرفةِ الليلِ أغفو

أشتري عبقَ الفصُولْ

أعْبرُ نحوك ..أمدُّ الجُسورْ

وأرسمُ قلبَكَ مدينةً من شجرٍ و ماءْ

على أبوابها تغفو عصافيرٌ

فتمنحني الدُخولْ

وأقرأُ وجهكَ فيرتدُّ صوتي

لأمسحَنه غبارَ الذهولْ

يرقصُ جرحي كنافذةٍ بارحتها البلابلْ

ينبتُ حزني أغصانًا باركتهها السنابلْ

تراتيل عشقٍ

وأنّاتِ شوقٍ

كناي كسولْ

يا سيدَ العشقِ البتولْ

رغدُ المواسم أنتَ .. أم جوعُ الفصولْ؟

تسافر فيَّ جَسورًا و تمضي

فأمضي أسائلُ عنكَ الخيولْ

يا غيابًا في دمي

أمدُّ الروحَ إليكَ

فهلْ

من

و

صُ

و

لْ

؟؟؟!!!

نلاحظ في تشكيل هذا النموذج ما يلي :

(١) القصيدة مبنية على تفعيلة [متفاعلن] وما يطرأ عليها من تغييرات .

أنا وردتن   تأبى ذنبول

٥//٥///   ٥//٥/٥/

مُتفاعلن   مُتْفَاعلن

بستان أمـ   طاري تعلـ   لق بسسماء

٥//٥/٥/   ٥//٥/٥/   ٥//٥///

مُتْفَاعلن   مُتْفَاعلن   مُتَفَاعلن

(٢) و ينتقل الشاعر في ثنايا القصيدة إلى تفعيلتي :

فعولن ، فاعلاتن مثل :

تسافر فيَّ جسورًا و تمضي

تسافر   فيَّ   جسورن   وتمضي

/٥//   /٥//   ٥/٥//   ٥/٥//

فعول   فعول   فعولن   فعولن

فأمضي أسائل عنك الخيول

فأمضي   أساء   ل عنك ل   خيول

٥/٥//   /٥//   ٥/٥//   /٥//

فعولن   فعول   فعولن   فعول

يا غيابًا في دمي

يا غيابن	في دمى
/ه//ه/ه	/ه//ه
فاعلاتن	فاعلا

(٣)وفي آخر القصيدة جاء التشكيل بهذا الرسم :

أمد الروح إليك

فهل

من

و

ص

و

لْ

أَمُدْدُرْرُوْ	ح إليكي
//ه/ه/ه	///ه/ه
مفاعيلن	فعلاتن

فهل من وصول

//ه/ه//ه

فعولن فعو

هذه أنماط من قصيدة النثر ، تراعى فيها التفعيلة على اختلاف نسبي من قصيدة لأخرى ، فقد يستخدم الشاعر تفعيلة معينة في جزء من القصيدة ، ثم ينتقل إلى تفعيلة أخرى في القصيدة نفسها ، وربما ينتقل إلى تفعيلة ثالثة ورابعة ، و هكذا ....

وهذا نموذج آخر ...يجمع بين السطور التي تتبع التفعيلة ، و تكررها ثم تنحرف عنها لتأتي سطور شعرية ، لا تخضع لوزن معين ، فهو يخلط بين الوزن و غير الوزن ، بمعنى أن الشاعر يكتب فقط ، يأتي الوزن أو لا يأتي ، يقول الشاعر :

" في المدى الضائع الرحب كنت غزالاً و كنت تدوسين عشب السهول ، و قلبي ، و كنت أناديك عبر الصقيع ، و عبر الهجير :

استريحي ...أنا الماء و الظل روحي .." و ألهث ، تنفلتين بعيدًا كما يمرق الضوء ..عيناي في وحشة تسقطان .. وكالشهب في جسدي تهويان فتمتد في الحرائق ..تجتاح في الهشيم

كانت الريح تنفض أعرافها وهي تصهل ، حين جلست على حافة القمر النازف الضوء تختلسين حوارًا ملولاً عن الخبز والصمت و الجنس .. لم تكملي ..كانت الريحتعوي ..أشرتُ لأكمل ..من أين أبدأ ؟ ضاع الحوار القديم .[1]"

---

١ -قصيدة (ملاحظات على علاقة منتهية) للشاعر أحمد عنتر مصطفى ، مجلة الأقلام عدد ٣ سنة ١٩٧٥م ، ص٣٨.

نلاحظ استخدام الشاعر تفعيلة (فاعلن) ، مع ما يطرأ عليها من تغيرات [فعلن ، فعل ، فع] ، و نلاحظ أنه حاد عن هذه التفعيلة إلى صياغة عبارات غير موزونة ، حتى انتهاء الفقرتين .

نص [نظرات موجعة][1]

كوبًا ساخنًا من الحليب

هب فجأة عن سريره

وراح يجمع بيديه الصغيرتين

قطع النقود المعدنية

التي رميتها له

وهو ينظر إليّ

مبتسمًا

****

وفي نص آخر للشاعر نفسه بعنوان :

[سجق مع البيض على الفطور] [2]

لم أنم جيدًا

واستيقظت في الليل

---

١ -منذر مصري ، لأني لست شخصًا آخر " مختارات شعرية" – آفاق عربية ، العدد ١٢٢- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٩ص١٧٧، ١٧٨.

٢ -السابق ص ١٧٩، ١٨٠.

مرات كثيرة

آخرها في الخامسة فجرًا

كما لو أنني

مزمع على سفر

****

قليت سجقا مع البيض

وازدردت فطوري

وأنا أهز رأسي

أستطيع أن أجد حلولاً لكل مشاكلي

لو سيئة

منذ أسبوعين لم تصلني

رسالة من أحد

اليوم

وصلتني رسالة من ماهر ورسالة من ثناء

وأخرى من مرام

ورسالتان من مصطفى

خمس رسائل تختلف عن بعضها

في كل شيء

كاختلاف أصحابها

في كل شيء

لكنها تشترك معًا بشيء واحد

جميعهم محبطون .

****

واضح من النصين أنهما سرد قصصي ، أو مذكرات يومية تصور الواقع ، علق عليها شريف رزق قائلاً :

" اعتمدت قصيدة منذر مصري (١٩٤٩)مبكرًا على إقامة البنية السردية ، و تشكيل الصور السردية الدالة من تفاصيل الواقع الشخصي المعيشن ، فالمنطقة الأثيرة لاكتشاف الشعر لديه هي تفاصيل الواقع المعيشي، بل إن بعض نصوصه هي قص خالص ، أتي في أداء شعري"[1].

لسنا بصدد تحليل النصوص و بيان ما فيها من جماليات و ملامح فنية ، ولكن للحق نبرز أن في كثير من هذا النمط – قصيدة النثر – فقر في الصور الجمالية و الدلالات و مثال ذلك النصان السابقان : لا شيء فيها سوى القص ، وهو قص عادي يمكن لأي فرد أن يكتب مثله ،

---

١ -شريف رزق (شعرية الأداء السردي في تجربة منذر مصري) مجلة الشعر العدد ١٣٩خريف ٢٠١٠ص٤٤.

أشبه بالمذكرات اليومية . فهل معنى ذلك أن ما يكتبه أي فرد يعد شعرًا ؟هذا من منطلق أن اللون الجديد أزال الجدار الفارق بين الشعر و بين النثر.

ولو سلمنا بأن مثل هذين النموذجين من الشعر ، فما الفرق بين الشاعر و بين غيره (الصحفي مثلا)؟

و نحن لسنا ضد التغيير ولا ضد قصيدة النثر ، ولا نود أن نصنف في معسكر الجامدين المتزمتين ، و لأننا نرحب بأي لون أدبي جديد ، نريد له أن يكون جديدًا في محتواه ، وفي قدرته على الإبهار و نيل الإعجاب كما تبهرنا المخترعات الجديدة بما تحمل من تقدم و إفادة و تيسير لحياة الإنسان .

و لذلك تقتضينا الأمانة العلمية أن نبدي ملحوظاتنا على مثل هذين النموذجين ، وما فيهما من سطحية ، و فقر بلاغي ، و صياغة تفتقر إلى التميز ، يمكننا فقط – أن نقف من خلال النموذجين على رصد للحياة اليومية ، من خلال سيرة ذاتية ، شأنها شأن ما يكتب من قصص عادية .

هذه بعض النماذج المتنوعة [لقصيدة النثر] و النماذج و الدواوين كثيرة تنصب ها الساحة الأدبية .

- و بعيدًا عن المضمون نستطيع أن نتلمس بعض معالم هذا اللون الشعري (الذي مازال مدار جدال) ، حيث يلاحظ ما يلي :

(١) لم يعد للقافية وجود في قصيدة النثر ، بل صار الشاعر في حل منها يأتي من القوافي ما يحلو له وما يتفق مع المضمون حسب رؤيته .

(٢) خرج الشعراء عن عروض الخليل و نظام القصيدة مع التزام التفعيلة في بعض النماذج ، وليس فرضًا على الشاعر تكرار التفعيلة ، حتى آخر القصيدة ، فقد ينتقل إلى تفعيلة ثانية وثالثة ورابعة ، وقد لا يلتزم الشاعر أية تفعيلة في قصيدته اعتمادًا على نثريتها و أنها قصيدة نثر.

(٣) وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة للوزن ، فإن قصيدة النثر آثر أصحابها الكتابة خارج الوزن العروضي ، والكتابة عبر الإيقاعات المفتوحة ، و النظام الذي يضعه الشاعر لنفسه ، و إلى ذلك أشارت سوزان برنار إذ بنيت أن قصيدة النثر " تنطوي على مبدأ فوضوي وهدّام إذ نشأت من التمرد على قوانين الوزن و العروض ، و أحياناً على القوانين العادية للغة " [1]

---

١ - قصيدة النثر ، سوزان برنار ، ترجمة راوية صادق ، دار شرقيات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ص١٤.

وإذا كانت قصيدة النثر قد تخلت عن عروض الخليل و أوزانه فإنها – كما يرى البعض قد اتخذت لها عروضًا آخر يتمثل في " تنوع الإيقاع ، وهذا التنوع يسري عبر صيغتين تجعلان الإيقاع ملموسًا بدرجة أو بأخرى :

- صيغة لغوية .
- وصيغة فنية .

<u>في الصيغة اللغوية</u>يتجلى الإيقاع عبر مقاطع اللغة و صوتياتها من خلال الحروف و الكلمات و تكرار أصوات معينة ما بين المجهور والملموس ، و الشديد و الرخو ، أو كلمات محددة داخل النص الشعري كما تتمثل في استثمار البنية النحوية و الصرفية في النظام اللغوي عبر تكرار صيغ نحوية و صرفية معينة كتكرار الفعل أو الاسم أو الصفة أو صيغ المبالغة أو اسم التفضيل أو اسم الزمان أو المكان على سبيل المثال .

وتكرار تراكيب صرفية محددة ، أو ما يمكن تسميته بـ " بنية الكلمة " أي تكرار على وزن صرفي واحد مثل : " قناديل ، عصافير ، سنبلة ، قنبلة " و تكرار جملة ذات أبعاد نحوية متساوية .

ومن الصيغة الفنية :

السجع و الجناس و التضاد و الازدواج ، و إيقاع الصورة الشعرية والإيقاع النفسي للنص ، و التوزع الطباعي لشكل الصفحة الشعرية وتكرار اللوازم النصية " فقط ، ربما ، في حين ، حينما ، حيث ...إلخ " والتحول عبر استخدام الأفعال في نهايات النصوص و الجمل الاعتراضية و العطف غير المتوقع ، و إيقاع السرد ، و إيقاع الوصف ، وإيقاع الحوار وإيقاع الأجواء (أجواء النص) أسطورية ، صحراوية غرائبية ، عاطفية ، وجدانية ، فلسفية ، تأملية ، وجودية ، موتية ..إلخ "[1]

ولأن الفنون تتجدد و تتغير ، فطبيعي أن يتغير الشعر ، و طبيعي أن يتغير النظام الشعري ، إذ ليست هناك قوانين نهائية مغلقة .

صحيح أن عروض الخليل بن أحمد استوعب القصيد العربي طيلة قرون عدة ، و تربت ذائقتنا ونشأت على أوزان الخليل و بحوره ، فلماذا لا نعطي أنفسنا فرصة لاستيعاب هذا النمط الجديد .

إننا في عصرنا الحالي نتلقى كل يوم جديدًا من المخترعات و نتقبلها و نتعامل معها و نستوعب أجزاءها ، و تصيربعد قليل مألوفة

---

١ - قصيدة النثر بين القيم الجمالية و الإيقاعية ، عبد اللهالسمطي ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجده المجلد ١٨ ، الجزء ٧١ نوفمبر ٢٠١٠ ص ٢٢٨، ٢٢٩.

لدينا ، و نتعايش معها ، فلماذا لا نعد قصيدة النثر مخترعًا جديدًا يحتاج منا إلى التريث في التعامل معه ؟

و لنتأمل هذا النص :[1]

أعرف أن جنتك قد يدخلها أبسط الخلق

وأن نارك قد تجمع كبار الشعراء .

لذلك أعيد النظر في كلماتي

أضع أيامي على الطاولة

أشذب أطرافها التي جفت

وأرعاها بما في جوارحي من حنان

إلهي

لقد غرد الفقر طويلاً في بيتي

تعفن الفرح تحت السرير

وترعرع البؤس بجانبي كفرد من العائلة

لكني لم أقايض بكلماتي

لم أمد يدي إلى عطف يد أخرى

نبتت أخطائي على الجدران

---

١ -(مجرد حصوة في الأنهار التي تسيل من يديك)عبد الرحيم الخصار / المغرب ، مجلة عبقر ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، يناير ٢٠٠٩ ص٢١١ وما بعدها .

شب القلق في خزانة الملابس

ودب اليأس على زجاج النوافذ و المرايا

لكن الأفكار التي أشرقت في رأسي لم تغرب

ولم يغرب اليقين الضحك

الذي يبدد شعاعه ظلام جسدي

أعرف أن رحمتك ستأتي بعد لأي

لتسري كعطر الليلك في زوايا الحجرة

إلهي

هأنذا أسجد في جنائبك

خاشعًا لجلالك واضعًا جبهتي في التراب

أنزل المطر ..أنزل المطر

لقد يبست أشجاري

فدع عصافيرك تغرد على أغصانها الميتة .

ربما تعود إليها الحياة .

****

بعيدًا عن الوزن و عروض العربية الذي اعتادته الأذن ، نستطيع أن نتلمس الإيقاع في هذا النص النثري من خلال :

- تكرار النفي (ليس من عادتي – لم أمد يدي – لم يغرب).
- تكرار صيغة المضارع (أمد يدي – أعرف أن ملاكين – أضع أيامي – أشذب أطرافها...)

الاستعارات المتمثلة في :

(لم أقابض بكلماتي)

(نبتت أخطائي على الجدران)

(الأفكار التي أشرقت في رأسي)

(لم يغرب اليقين)

- والكتابة المتمثلة في قول الشاعر:
- (ليس من عادتي الصيد في المياه العكرة)
- و التشبيه في قوله :

(رحمتك ستأتي لتسري كعطر الليلك)

هذا الحشد من الصور، و التشكيل اللغوي يمثلان إيقاع النص

و تبقى بعض الاعتبارات :

١-إن كاتب قصيدة النثر لا يعتمد على الوزن الشعري في كتابة قصيدته ولا يجعله أساسًا يقيم عليه تجربته .

٢- ما يأتي في النص من عبارات و جمل موزونة – أحيانا – لا يقصد إليها كاتب النص ، ولا يمثل ذلك سمة وزنية إيقاعية .

٣- ما يكون في النص من تكرار لمقاطع صوتية ، لا يعني قصد الشاعر ذلك ، إنما جاء بطريقة عفوية نتيجة انفعال الشاعر و عاطفته و حالته النفسية .

٤-كاتب قصيدة النثر لا يشغله إلا المضمون و محتوى النص أما الوزن فليس في اعتباره .

فمازال حول قصيدة النثر كلام كثير ، وهذا ما ستخبرنا به الساحة الأدبية في الأيام المقبلة .

المصادر

١- الأدب العربي في الأندلس ، د /عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٦.

٢- الشعر العربي المعاصر ، د/ عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٦٦.

٣- الأعمال الكاملة ، أحمد عبد المعطي حجازي ، دار صادر ، بيروت ١٩٨٠م.

٤- الأعمال الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ١٩٦٧.

٥- الإيقاع في شعر السياب ، د/ سيد البحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١١.

٦- العمدة لابن رشيق ، دار صادر ، بيروت .

٧- المعجم الوسيط جا ،ج٢.

٨- أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، محمود مصطفى ، دار الكتب العلمية ، لبنان ١٩٨٥م.

٩- خطوات في الغربة ، بلند الحيدري ، المكتبة العصرية ،١٩٦٥.

١٠-صفوة العروض ، عبد العليم إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٧٩.

١١-عاشق من أفريقيا ، محمد الفيتوري ، دار الآداب ، مصر ١٩٦٤.

١٢-قصيدة النثر ، سوزان برنار ، ترجمة راوية صادق ، دار شرقيات القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٩٨م.

١٣-مجلة الأقلام عدد٣ سنة ١٩٧٥م.

١٤-مجلة الشعر العدد ١٣٩ سنة ٢٠١٢م.

١٥-مجلة عبقر ، النادي الثقافي الأدبي بجدة يناير ٢٠٠٩م.

١٦-مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد ١٨ ، الجزء ٧١ نوفمبر ٢٠١٠.

١٧-مرايا النخل و الصحراء ، د / عبد العزيز المقالح ، كتاب دبي الثقافية ، فبراير ٢٠١١.

١٨-ميزان الذهب ، السيد الهاشمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٧٩.

الفهرس

مسلسل	الموضوع	الصفحة
١	تقديم..	٥
٢	القسم الأول[إيقاعات الشعر البيتيّ]............	٩
٣	تعريفات..	١١
٤	الكتابة العروضية	٣١
٥	ضرورات الشعر..	٣٧
٦	بحور الشعر الخليلية	٤٣
٧	القافية	٩٩
٨	أوزان اخترعها المولدون..............................	١١١
٩	القسم الثاني :[إيقاعات الشعر المعاصر]......	١٢٩
١٠	الإيقاع..	١٣١
١١	بدايات التغيير الإيقاعي...............................	١٣٧
١٢	الإيقاع في شعر التفعيلة..............................	١٥٥
١٣	الإيقاع في قصيدة النثر................................	١٦٧